UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PISA
Dipartimento di Linguistica
Corso di Dottorato di Ricerca in Memoria Culturale e Tradizione Europea
L-LIN/13

Tesi di Dottorato di Ricerca:

UN DIALOGO A DISTANZA.
L'EDIZIONE CRITICA DELLE LETTERE DI
HEINRICH WÖLFFLIN A JACOB BURCKHARDT

Tutor:
Chiar. mo Prof.
MAURIZIO GHELARDI

Dottoranda:
COSTANZA GIANNACCINI

TRIENNIO 2009/2011

INDICE

1. HEINRICH WÖLFFLIN E JACOB BURCKHARDT: IL LUNGO COLLOQUIO

1.1. *Considerazioni introduttive* 6

1.2. *Luoghi e momenti di incontro*

1.2.1. *Gli anni della formazione universitaria (1882-1886)* 8

1.2.2. *I viaggi, i primi scritti e l'abilitazione all'insegnamento (1886-1889)* 19

1.2.3. *La libera docenza a Monaco, il Grande tour in Italia (1889-1893)* 50

1.2.4. *Il passaggio di testimone: gli anni della successione a Burckhardt (1893-1897)* 62

2. COMPRENDERE IL COLLOQUIO

2.1. *‹Renaissance und Barock›: l'inizio del dialogo* 95

2.2. *Il raccoglimento* 106

3. L'EDIZIONE CRITICA DELLE LETTERE DI
HEINRICH WÖLFFLIN A JACOB BURCKHARDT
3.1. *Editorischer Bericht* 112
3.2. *Briefe*
Verona, 25. Mai 1888 138
Paris, 1. Dezember 1888 140
Appendice 1, Tb. n. 20, 13. XII. (1888) 146
Appendice 2, Tb. n. 20, 16. e 17. XII. (1888) 147
Appendice 3, Tb. n. 20, 18. XII. (1888) 148
Paris, 15. Januar 1889 149
Appendice 4, Tb. n. 20, *Köbi zu antworten*
(18 gennaio 1889) 152
Paris, 4. Februar 1889 153
München, 16. April 1889 156
München, 3. Juli 1890 159
München, 17. November 1890 160
Appendice 5, Tb. n. 28, *Brief an B.*,
(intorno al 10/11 marzo 1892) 163
Appendice 6, Tb. n. 31, *Brief an Köbi dictirt*
(24 settembre 1892) 164
Winterthur, 1. Oktober 1892 165
München, 5. Oktober 1892 168
München, 26. April 1893 170
München, 5. April 1895 172
Florenz, 8. September 1895 175
Florenz, 16. September 1895 179

Florenz, 20. September 1895 183

Venedig, 20. April 1897 187

Rom, 6. Mai 1897 190

Rom, 23. Mai 1897 193

Rom, 27. Mai 1897 197

Rom, 20. Juni 1897 198

Rom, 5. Juli 1897 201

4. BIBLIOGRAFIA 205

1. HEINRICH WÖLFFLIN E JACOB BURCKHARDT: IL LUNGO COLLOQUIO

1.1. *Considerazioni introduttive*

Lo scambio epistolare fra Heinrich Wölfflin e Jacob Burckhardt, sebbene nasca e si esaurisca in due soli lustri, non è solo importante per comprendere la formazione del giovane storico dell'arte fin dai primi anni dell'università e, al contempo, per gettar luce sugli ultimi anni di vita dello studioso suo mentore, ma ha anche un valore paradigmatico. L'ambito di studio o, più correttamente, gli ambiti di studio e di interesse dei due storici dell'arte, il loro rispettivo atteggiamento nei confronti del rapporto fra arte e cultura assieme al loro presunto fondamento "*völkisch*", costituiscono in effetti le pennellate di un medesimo quadro. La sintesi storica e culturale delle loro ricerche emerge dalla congiunzione di elementi distinti, che non presuppongono un'identità comune, ma implicano un certo equilibrio.

Allo stesso tempo approfondire il legame fra queste due personalità significa riflettere come in uno specchio la vicenda storica e culturale di due paesi, Svizzera e Germania, geograficamente contigui, e pur tuttavia tra loro distinti. Di ciò è prova soprattutto lo scambio epistolare.

Lo studioso che desideri ricostruire questo dialogo, fatto di distanza e colloquio diretto, ha a propria disposizione un patrimonio di dettagliate informazioni, preziose sia per l'analisi puntuale delle dinamiche più ufficiali, sia per ripercorrere vicende più marcatamente personali. Il *corpus*

del materiale è costituito da una fonte principale e da una seconda accessoria e, per così dire, ricostruttiva – ma non per questo meno preziosa – nonché da specifiche informazioni. Nella prima confluiscono i diari e le lettere, entrambi conservati presso la Biblioteca dell'Università a Basilea[1]. I diari riportano come data d'inizio il 19 ottobre 1882 e comprendono notizie di vario genere (appunti personali presi a lezione, a valutazioni, meditazioni e progetti di studio, per divenire poi, talvolta, anche raccolte di schizzi e impressioni di viaggio). Ed è proprio in tale contesto che all'osservatore si offre una visione relativamente non adulterata del pensiero di Wölfflin, che non è filtrata da regole di convenienza o meramente accademiche. Di questo *corpus* primario fanno parte anche le lettere inviate a Burckhardt e quelle altrettanto importanti scambiate con i membri della famiglia, in particolare con il padre, il filologo Eduard Wölfflin, nonché le epistole indirizzate a vari amici e colleghi.

Per quanto riguarda la seconda fonte, quella accessoria, essa è costituita dall'enorme lavoro di raccolta e catalogazione operato da Joseph Gantner, allievo di Wölfflin e suo successore a Basilea. La conoscenza diretta di Gantner rende possibile un ulteriore punto di vista, sebbene sia proprio tale familiarità a costituire talora un ostacolo per uno studio libero e disinteressato dello storico dell'arte, perciò in questo caso non si può parlare di fonte primaria, benché le testimonianze di Gantner siano comunque importanti per completare il quadro di insieme della biografia intellettuale di Heinrich Wölfflin.

Infine non bisogna sottovalutare il complesso di quelle notizie complementari successive alla scomparsa di Burckhardt, spesso espresse in forma di commemorazioni ufficiali. Difatti, sebbene esse siano elaborazioni posteriori e finalizzate a un pubblico, la distanza temporale non costituisce di per sé un aspetto deleterio o fuorviante per lo studioso, arricchendo il

[1] Universitätsbibliothek Basel, Nachlässe/Privatarchive: Handschriften.

quadro complessivo di ulteriori sfaccettature, funzionali a una maggiore comprensione di Wölfflin.

1.2. *Luoghi e momenti di incontro*

1.2.1. *Gli anni della formazione universitaria (1882-1886)*

Verso metà del mese di ottobre del 1882, Heinrich Wölfflin frequenta per la prima volta l'Università di Basilea. Le prime impressioni sono trasmesse soprattutto dalle lettere che egli spedisce alla famiglia, mentre ai diari sono affidate rapsodiche valutazioni sulle lezioni e sui docenti di riferimento. Ed è proprio da una lettera spedita ai genitori e datata 16 ottobre 1882 che emerge il giorno del suo primo incontro con Jacob Burckhardt (17 ottobre). La prassi allora in voga prevedeva che il novizio si presentasse ufficialmente ai vari professori ed è in questo caso che appare per la prima volta il nome di Burckhardt, di cui Wölfflin aveva con tutta probabilità sentito ampiamente parlare dal padre. Ma le prime lettere nonché le prime pagine dei diari mostrano un'impressione a dir poco tiepida delle sue lezioni[2], questi teneva allora un corso di tre ore settimanali sull'arte del medioevo e di cinque ore sulla storia moderna[3]. Non è quindi errato sostenere che il primo entusiasmo nei confronti del docente sia più di tipo indotto che spontaneo: la notorietà di Burckhardt e dei suoi studi eserciteranno solo in seguito una forte attrazione sul giovane. A fronte di ciò è importante sottolineare come una figura cruciale nella formazione del giovane Wölfflin sia stata quella di suo padre, il quale rappresenta una sorta di passaggio obbligato nella complessa tela dei rapporti accademici ufficiali. Questi è il terzo punto di un processo formativo dai rimandi

---

[2] «J. Burckhardt. ärmlich. (…) Keine Begeisterung erweckt» Tagebuch n. 6, 19 ottobre 1882, Universitätsbibliothek Basel, Nachlässe/Privatarchive: Handschriften. Nachtrag 1973 I.

[3] *Kunst des Mittelalters* (tre ore) e *Geschichte der neueren Zeit seit 1450* (cinque ore).

triangolari le cui connessioni non rimarranno confinate entro i limiti dell'educazione accademica.

In una lettera databile fra la fine di novembre e gli inizi di dicembre del 1882 Eduard sembra farsi sponsor di Burckhardt[4], al fine di risvegliare nel giovane studente una qualche minima attrattiva e che Wölfflin sembra recepire soprattutto riguardo agli studi storico-culturali dell'anziano studioso basilese. La lunga lettera inviata ai genitori e datata 1 dicembre suona come un vero e proprio piano di studi e di vita, al cui centro si colloca l'intenzione di lavorare dentro e attorno alla storia della cultura[5], allora settore ritenuto piuttosto vago e al contempo passibile di svariati approcci:

> Die Kulturgesch. beschäftigt sich – nach meiner Ansicht – mit der Entwicklg. des einzelnen Menschen, und indem sie sich auf eine Höhe stellt, wo Jahrhunderte überblickt werden, kann sie die Dissonanzen des gewöhnl., kleinen Lebens in einer höheren Sphäre in Harmonien auflösen, darf sie in allen Unvollkommenheit und allem Jammer nur ein Bruchstück einer höheren Vollkommenheit ahnen.
>
> Von hier aus wird man dann auch von jedem Ding die direkte Linie ausgehn sehn, die es mit dem Centrum des Lebens in Verbindg. setzt; man wird die Welt betrachten wie sie um einen lebendig ist; die Vergangenheit nicht um ihrer selbst willen studiren, um Erkannter zu erkennen, sondern als Vorstufe zu der Höhe, auf die man sich gestellt hat. Im Kulturhistoriker durchdringen sich Philosoph und Künstler. Das Künstlerische liegt in der histor. Rekonstruk., die Philosophie hat aber alle menschl. Werke nach den zu Grunde liegenden Ideen zu messen. Das höchste Ideal für das prakt. Handeln

---

[4] Cfr. lettera di Eduard Wölfflin al figlio, senza data, ma verosimilmente fra la fine di novembre e gli inizi di dicembre 1882, NL 95 IV n. 1365, *Briefe an Heinrich Wölfflin von Verschiedenen*, UB, cit.

[5] Le riflessioni sulla storia della cultura come campo di indagine avevano preso lentamente avvio già in precedenza, a conferma della naturale inclinazione del giovane: «Meinen Lebensplan schicke ich das nächste Mal; es ist eine lange Abhandlung, die Frucht von unendlicher Meditation» lettera ai genitori scritta intorno al 16 novembre 1882, in III. A. n. 43, *Briefe von Heinrich Wölfflin an die Familie*, UB. cit.

> ist das der Sittlichkt. und die sittl. Kritik besteht darin, dß das gesamte Handeln nach diesem Ideal geprüft wird; das höchste Ideal der Kunst aber ist das der Schönheit. Diese beiden Ideen haben mit der der Wahrheit ihre gemeinsame Wurzel in der Idee der Humanität[6].

Ma questa inedita inclinazione verso la storia della cultura, peraltro improntata a una vaga filosofia della storia, mette evidentemente in allarme il tradizionale filologo classico che alberga nella mentalità del padre. Questi si sente quasi in dovere di scrivere immediatamente a Burckhardt per informarlo sì dei progetti del figlio, ma per esprimere al contempo anche tutte le proprie perplessità, non ultima quella che concerne la carriera accademica del figlio che, scrive Eduard, non andrebbe certo molto avanti con un tale piano di studi. Da qui la deferente e al contempo ferma richiesta a Burckhardt affinché egli abbia un colloquio chiarificatore con il giovane Heinrich.

Fin da principio la scelta della filosofia come area di studio non era stata ben accolta da Eduard Wölfflin che l'aveva infine accettata solo a patto che la materia di specializzazione fosse più concreta:

> Es handelt sich nicht mehr um die Fakultät; denn er ist bereits in der philosophischen eingeschrieben und hatte ursprünglich Neigung zur Philosophie im engeren Sinne: allein ich habe dagegen angekämpft und hätte nur unter der Bedingung mein Jawort gegeben, wenn sie mit einem anderen Spezialfache, wie Geschichte, klassische oder moderne Philologie, verbunden worden wäre[7].

---

[6] Lettera ai genitori n. 46, *Basel, 1. Dez. 1882*, UB, cit.

[7] Lettera di Eduard Wölfflin a Jacob Burckhardt, *München 7. Dezember 1882*, Staatsarchiv Basel-Stadt, Nachlass Privatarchiv, PA 207a 52 W 14.

In tale contesto l'interesse di Heinrich per l'arte giunge a sproposito, giacché dal punto di vista del padre ciò contribuirebbe ad allontanare ulteriormente il figlio da uno studio rigoroso delle fonti:

> Durch den Besuch der Münchener Galerien und Baudenkmälern ist außerdem seit Jahren der Kunstsinn entwickelt worden; nur wollte ich an die Kunstgeschichte, auch wenn sie auf festerer Basis steht, die nämliche Bedingung wie bei der Philosophie knüpfen, weil hier ähnliche gefahren wenigstens drohen[8].

Nonostante la solida formazione di Heinrich, il padre ritiene che lo studio di una materia come la Storia della Cultura sia pressoché inutile quanto a spendibilità in un eventuale futuro contesto accademico, pertanto il compito di distogliere il figlio da queste inclinazioni appare subito urgente:

> Heinrich treibt Griechisch, Lateinisch, Italienisch, Französisch, Englisch, Mittelhochdeutsch nur als Vorbedingungen eines gründlichen Studiums und hört naturwissenschaftlichen Kollegien nur als Teil allgemeiner Ausbildung. Nun hat er mir letzten Monat den Plan entworfen, Kulturgeschichte zu studieren.
> (…)
> Wenn ich nun auch die Studienzeit auf 4-5 Jahre bemesse, wenn ich den tüchtigen Schulsack (es war so ziemlich der Erste des Gymnasiums, welches als das strengste in Bayern gilt), guten Willen und gute Anlagen mit in Anschlag bringe, so fragt es sich doch, ob es möglich sei, in dieser Zeit auch etwas zu leisten, was den Eintritt in die akademische Laufbahn in Deutschland wenigstens eventuell vermitteln könnte.
> (…)
> Wir wollen die Sache in den Weihnachtsferien hier reiflich erwägen; aber meine Bitte geht dahin, daß Sie Heinrich vorher eine Audienz in dieser

[8] *Ibidem*.

> Angelegenheit gewähren möchten, nach Umständen auch eine peripatetische zwischen Grenzach und Basel[9].

Solo dopo aver inviato la lettera Heinrich viene informato della sua probabile prossima convocazione da parte di Burckhardt. Wölfflin incontra Burckhardt il 14 dicembre 1882 e da ciò che possiamo desumere non si tratta di un dialogo, quanto piuttosto di una sorta di monologo attraverso il quale il giovane viene in un certo modo obbligato a confrontarsi con i propri vaghi progetti. L'esito per Wölfflin appare quasi dilacerante.

> (…) und Heute noch die Begegnung mit Jacob Burckhardt. Dies letzte ist für euch wohl der interessanteste Punkt, für mich aber es die Ursache meiner gegenwärtigen Verzweiflung. Mit Müh und Not hatte ich in den letzten Wochen mir mein Lebensgebäude aufgerichtet, schön zum Himmel emporragend, und nun kommt dieser Mensch und reißt mirs mit praktischen, prosaischen Reflexionen wieder zusammen[10].

Sempre in tale occasione Burckhardt dispensa i primi tra i numerosi consigli che in seguito caratterizzeranno il dialogo fra i due studiosi e che tuttavia al momento più che portare ulteriore chiarezza, sembrano piuttosto contribuire ad alimentare un'ulteriore disorientamento del giovane studente. Già qui si coglie la costante conflittualità che caratterizzerà i primi anni della loro conoscenza, ma anche la tortuosa formazione universitaria di Wölfflin che, lungi dall'essere lineare, sarà invece solcata da continue incertezze, fino almeno alla dissertazione finale a proposito della rapporto fra psicologia e architettura.

Il 1883 è l'anno dei primi viaggi che diverranno poi una costante nella formazione di Wölfflin. Da alcune annotazioni dei diari e soprattutto da una lettera spedita ai genitori e scritta probabilmente agli inizi di gennaio,

---

[9] *Ibidem*.
[10] Lettera ai genitori n. 48 del 14 dicembre 1882, UB, cit.

apprendiamo che Wölfflin ha iniziato a leggere il *Cicerone* di Burckhardt, opera che anche in seguito sarà al centro di positive e contrastanti riflessioni[11]. Il 1883 è anche l'anno in cui si manifestano le prime insoddisfazioni nei confronti dell'offerta didattica dell'Università, fatto questo che conduce Wölfflin a trasferirsi a Monaco per seguire le lezioni del semestre estivo e di quello invernale 1883/84 tenute dallo storico della cultura Wilhelm Heinrich Riehl (1823-1897), dallo storico della letteratura Michael Bernays (1834-1897) e dall'archeologo Heinrich Brunn (1822-1894), tutti docenti il cui pensiero avrà eco profonda nelle riflessioni dello studioso. Nello specifico il corso di Cultura del Rinascimento tenuto da Riehl rafforza nel giovane studente il suo interesse per il rapporto fra arte e cultura, mentre le lezioni di Brunn lo attraggono, come dimostra l'opera *Renaissance und Barock*[12], per un'impostazione non asfittica e meramente archeologica.

Infine il 1883 è anche l'anno del suo primo viaggio in Italia: il 9 agosto Wölfflin parte da Winterthur alla scoperta di varie città (Milano, Genova, Pegli, La Spezia, Pisa e Lucca), ma soprattutto di Firenze, in cui soggiorna fino alla fine di ottobre e di cui rimane incantato per la copiosa presenza di opere d'arte[13].

Il 1 marzo 1884, mentre si trova ancora a Monaco, Wölfflin riceve il programma delle lezioni dell'Università di Basilea per il semestre successivo: i titoli dei corsi che Jacob Burckhardt prevede di tenere[14] lo

---

[11] Cfr. lettera alla famiglia n. 49 (inizi di gennaio 1883), UB, cit.

[12] Le teorie di Brunn sulla connessione fra apprezzamento estetico e determinazione scientifica di uno stile artistico prendono avvio da un fondamentale studio filologico di base arricchito, ampliato e sviluppato attraverso il concetto di forma nell'arte e di percezione visiva. Tali intuizioni, le distinzioni fra i diversi tipi di conoscenza e le discriminanti artistiche fra linee e masse troveranno ampia elaborazione nell'opera di Wölfflin del 1888, ma saranno anche fonte di successive considerazioni a proposito dell'esistenza di schemi e leggi di sviluppo dell'arte.

[13] Cfr. le lettere ai genitori scritte nel mese di ottobre, n. 61 e 62, *Florenz, Oktober 1883*, UB, cit.

[14] Durante il semestre estivo Burckhardt avrebbe tenuto i seguenti corsi: *Kultur des Mittelalters* (cinque ore), *Kunst des Altertums* (tre ore) e *Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts* (due ore).

spingono immediatamente a rientrare nella cittadina svizzera[15]. Di ciò è prova il profondo entusiasmo che lo studente esprime dopo la prima lezione sulla cultura del Medioevo:

> Daß mein Entschluß, nach Basel zu gehen, nicht verfehlt war, dafür ist mir die heutige erste Kultur-Vorlesung (4-5) Bürge. Welche Fülle der Gedanken! Und welche Philosophie, die die Erfahrung eines langen Lebens zum Fundament hat! Es ist wunderbar[16]!

È solo a partire dal 1884 che le occasioni di incontro fra Wölfflin e Burckhardt cominciano a farsi meno sporadiche: a Grenzach Wölfflin trascorre la sera di Pentecoste e la domenica successiva assieme al suo maestro, inaugurando così quelli che saranno periodici momenti di confronto, sebbene almeno inizialmente gli interventi del giovane in queste circostanze siano modesti e piuttosto marginali.

Inizialmente Wölfflin manifesta un ciclico atteggiamento nei confronti di Burckhardt che passa dall'esaltazione alla delusione e che concerne soprattutto la scarsa metodicità che il docente propugna nelle sue lezioni e che Wölfflin valuta filosoficamente insoddisfacente:

> Ein Gedanke der Kunst ist höheren Ursprungs als ein Gedanke der Politik. Doch habe ich in diesem Gebiete kein rechtes Urteil, was verlangt wird und was noch zu machen ist. Denn Kunst kenne ich nur von J. Burckhardt, und das wenige, was er gibt, scheint abgeschlossen für ewig. Von neuern Forschungen bringt er fast nur (immer mit Bewunderung) die Resultate von Fr. & Aug. Thiersch, Resultate, die mich <u>nicht</u> erzittern machen: es sind nur Gesetze der Harmonie in d. gr. Architektur[17].

---

[15] «In einer Viertelstunde war ich entschlossen: pro.» Tb. n. 8, 1 Marzo 1884, UB, cit.
[16] Lettera ai genitori n. 65, *21. April 1884*, UB, cit.
[17] Lettera ai genitori n. 69 (probabilmente scritta intorno all'11 maggio 1884), UB, cit.

L'andamento ciclico di disillusione ed entusiasmo nei confronti di Burckhardt trova il proprio corrispettivo nel continuo trasferimento fra Monaco e Basilea[18]. A Monaco Wölfflin torna nella semestre 1884/5: quando lo scontento manifesto per l'obsoleta didattica di Basilea sembra di nuovo acuirsi[19]. Contrariamente a quanto si potrebbe supporre, le lezioni a Monaco più che aggravare questa insofferenza, tendono piuttosto a colmare i vuoti nella formazione di Wölfflin, fornendo al contempo gli strumenti indispensabili proprio per comprendere la "insoddisfacente" metodologia burckhardtiana. L'originaria inclinazione di Wölfflin per la storia della cultura si fa qui più evidente e più matura. Adesso, grazie al confronto fra Riehl Burckhardt, Wölfflin ha modo di esprimere i primi gravi di interrogativi personali:

> Aber was ist meine Wissenschaft? Hier liegt die Schwierigkt. Culturgeschichte? Aber man bedenke doch, was dazu gehört. Um Kunst nach der Quellen zu studiren, braucht ein voller academ. Studium, & nun gehört nicht nur Kunst, sondern Religion, Litt., Geschichte, Philosophie etc. zur Kultur. Mit zwingender Gewalt drängt sich mir bei solchen Erwäggn. die Überzeugg. auf, daß ich mich jetzt schon & nicht erst im letzten Jahr für ein Studium entscheiden muß, auf das ich mich concentriren & das ich einst zum Ausgangspunkt für Kulturgesch. machen kann[20].

---

[18] «Endlich, beim Eintritt ins 5. Semester, darf ich hoffen allen Zweifeln, ob Philosophie meine Wissenschaft sei entronnen zu sein. Ich wünsche mir nichts Höheres als einzudringen in das Wesen des Menschen, der Menschheit. Das rein Menschliche ist das Göttliche auf Erden. Mir ist es zu einem aesthetischen Bedürfnis geworden, Licht zu bekommen, nicht immer zwischen dunkeln, unbekannten Gebieten hinzuirren und den starren Blick nur auf eine kleine Straße von Licht gerichtet zu halten. Nein, klar und rein möge sich die Welt vor mir auseinanderlegen, daß ich hineinsehe in alle die Täler und Höhenzüge und die göttliche Ordnung des Ganzen begreife» Tb. 8, 8 ottobre 1884, UB, cit.

[19] «So sehr ich Jacob Burckhardt verehre, so gehe ich doch noch nicht auf in ihm: in der Cultur möchte ich viel anders wünschen, auch ist es merkwürdig, wie schwer alte Leute von Jugend Ansichten abgehen: Culturgeschichte steht ihm immer noch unter der sog. Weltgesch» lettera ai genitori n. 69, UB, cit.

[20] Lettera ai genitori n. 73, luglio 1884, UB, cit.

A cui segue uno stringente conflitto fra i due metodi:

> Burckhardt sieht offenbar die Geschichte als Grundlage an; seine Behandlung ist aber von Riehl enorm verschieden. B. ist Historiker von Haus aus; seine Kulturgeschichte nur ausgeschmückte Geschichte. Riehl hat keinen eigentl. Mittelpunkt, er gibt ein Mosaik von Stücken aus Kunst, Litt., Gesellschaftslehre etz. Burckh. ist entschieden viel anschaulicher; Riehl bietet aber mehr Culturstoff (freil. bloß für Deutschl.) B. giebt als Definition «Geschichte der Kräfte, die in der Gesch. wirksam waren». Riehl: «Darstellung der Gesittgs-resultate der Völker in ihrer zusammenhängenden Entwicklg». In der vollendeten Kulturgesch. sieht er die eigentliche Geschichtsphilosophie, und damit mag er Recht haben; zugleich ist aber das Urteil ausgesprochen, daß diese Wissenschaft nur dem Alter angehören kann, denn sie verlangt enorme Studien und Lebenserfahrg. Ohne Kenntniß der antiken Kultur ist ferner keine moderne verständlich[21].

Nell'aprile del 1885 Wölfflin si trasferisce a Berlino, dove rimane per i due semestri successivi. Qui frequenta le lezioni di alcuni docenti che, almeno in parte, diverranno in seguito suoi colleghi: i filosofi Wilhelm Dilthey (1833-1911) e Friedrich Paulsen (1846-1908), gli archeologi Ernst Curtius (1814-1896) e Adolf Furtwängler (1853-1907), nonché lo storico Heinrich von Treitschke (1834-1896), il fisiologo Emile DuBois-Reymond (1818-1896). A Berlino insegna anche Herman Grimm (1828-1901) che adesso occupa la cattedra di storia dell'arte su cui a partire dal 1901 siederà Wölfflin. Ma i due non hanno modo di incontrarsi in questi mesi, poiché Grimm per gravi motivi di salute rientrerà a Berlino solo a febbraio 1886[22].

---

[21] *Ibidem*.

[22] «Grimm liest nicht wegen Krankheit», «H. Grimm wird mit Sehnsucht erwartet, er ist immer noch in Italien. Soll ein alter Mann sein und nicht mehr ganz fest. Würde mich umsomehr freuen ihn noch zu genießen, bevor das Licht auslöscht.» e «Leider kommt H. Grimm nicht vor Februar (…) Der Schlag traf mich aber empfindlich, noch mehr andere, die express hier geblieben sind», lettere ai genitori n. 80 (*Berlin. Samstg.*, databile intorno al 2 maggio 1885), 107 (*Berlin. Montg. Abend.*, databile tra il 26 e il 29 ottobre 1885) e 108 (*Donnerst. Vormittg.*, con ogni probabilità del 5 Novembre 1885), UB, cit.

Oltre ai docenti, Wölfflin entra in contatto anche con i propri compagni di corso, fra i quali va menzionato Emil Sulger (1863-1923) che diventerà in seguito germanista e suo grande amico.

Tra i docenti berlinesi, quello che probabilmente esercita il maggiore ascendente è Wilhelm Dilhey. Le tematiche affrontate da quest'ultimo dettano a Wölfflin la strada che lo condurrà poi a scrivere la dissertazione del 1888[23].

Il 30 luglio 1886 è una data fondamentale nella formazione di Wölfflin, poiché è il giorno della discussione della sua tesi di dottorato: *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*. Qui vengono convogliati con un atteggiamento fortemente razionalistico e critico tutti quegli stimoli e quelle diverse sollecitazioni che Wölfflin aveva appreso frequentando le tre università. Muovendo dalla questione di come sia possibile che le forme architettoniche esprimano una *Stimmung*, Wölfflin affronta le teorie estetiche del tempo, nonché l'impianto stesso della storia dell'arte rivista attraverso le peculiarità tipiche dell'architettura. Al centro resta l'uomo che si pone come una sorta di filtro percettivo e come metro della conoscenza: giacché è l'esperienza del proprio corpo ciò che gli consente di percepire l'ambiente e impianto architettonico, ed è proprio essa a permettergli di esprimere le proprie sensazioni grazie al parallelo fra le proprie forme e quelle architettoniche[24]. Se l'uomo non avesse tali capacità espressive e nessuna esperienza fisica del mondo, allora non avrebbe neppure gli strumenti per la comprensione della realtà. Perciò la psicologia sperimentale intesa come ricerca delle leggi che indagano le costanti delle

---

[23] Le riflessioni a proposito di concetti quali *Stoff* e *Form*, le idee circa la comprensione antropomorfa dell'opera d'arte e le teorie sui mezzi espressivi di epoche e popoli diversi sono solo alcuni dei numerosi punti di contatto con le tesi sviluppate successivamente da Wölfflin.

[24] Già nel 1873 Vischer aveva trovato nel concetto della *Einfühlung* il tramite per esprimere il collegamento o, per meglio dire, la proiezione da parte dell'osservatore della propria forma corporea nella forma dell'oggetto che sta osservando. Di ciò Wölfflin apprende e parafrasa le categorie di natura più marcatamente teorica – *Regelmässigkeit*, *Symmetrie*, *Proportion* e *Harmonie* – in direzione storico-artistica e soprattutto nella definizione dei diversi stili storici, denominandole in seguito *Formgesetze*.

sensazioni, più che semplice corollario, diventa la premessa essenziale dell'indagine. Questo metodo scientifico-psicologico consente all'autore di addentrarsi nelle peculiarità architettoniche, analizzando concetti quali forma, proporzioni e struttura, mediante l'organizzazione tipica del corpo umano. L'altro punto che Wölfflin tratta è la questione che concerne in quale modo le forme degli edifici comunichino attraverso leggi organiche. Anche su questo punto rivelatrici gli appaiono le teorie della psicologia sperimentale.

Riprendendo gli stimoli che gli vengono da Dilthey, Wölfflin dedica l'ultima parte della propria opera da un lato a delineare un peculiare modello di storia della cultura che concerne il rapporto fra la Weltanschauung di un'epoca e il relativo comportamento di una specifica cultura, dall'altro a riformulare questo principio nell'ambito della storia dell'arte, ponendo a confronto un idealtipo (ad esempio dello stile gotico) e l'analisi concreta di una singola opera d'arte. Ideale modello in tal senso è per Wölfflin Goethe – soprattutto il suo celebre scritto *Von Deutscher Baukunst*[25] – ma anche il modello tipologico che Winckelmann aveva delineato nel suo *Geschichte der Kunst des Alterthums*[26].

Alla luce di tali considerazioni può dirsi conclusa questa fase della sua formazione, ma anche prefigurato il futuro campo di ricerca. Documenti esemplari di questo complesso itinerario intellettuale sono le lettere e le pagine di diario di questi anni in cui si può riscontrare la continua oscillazione fra certezze dubbi, ma, come abbiamo detto, la parabola formativa sembra ormai chiusa e proprio il primo viaggio a Roma costituirà l'*incipit* di una nuova fase.

---

[25] Pubblicato sotto varie forme probabilmente già a partire dal 1772, appare nel 1824 nel quarto volume dell'opera *Über Kunst und Altertum* (edito da Cotta, Stuttgart).

[26] J. J. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Waltherischen Hofbuchhandlung, Dresden 1764.

1.2.2. *I viaggi, i primi scritti e l'abilitazione all'insegnamento (1886-1889)*

Wölfflin si trasferisce a Roma nell'ottobre 1886, dove rimane per tutto l'inverno come *juvenes capitolinus* presso il *Deutsches Archäologisches Institut* e dove lavora a quella che sarà la sua tesi per la libera docenza: *Renaissance und Barock*, dedicata all'archeologo Brunn[27].

Il soggiorno romano consta di due fasi, o periodi, separati da un viaggio in Grecia (l'unico che Wölfflin compirà nella propria vita) da marzo ad aprile del 1887. La parentesi greca è caratterizzata da un consistente numero di lettere indirizzate soprattutto ai genitori: il motivo consiste nella decisione di non registrare gli eventi quotidiani in un diario, ma di trasformare gli appunti della propria permanenza in carteggio epistolare[28]. Un tale atteggiamento, in parte innovativo rispetto ai quaderni di memorie a cui Wölfflin, praticamente lungo tutta la propria vita, affida la registrazione di pensieri, elaborazioni e appunti, trova una giustificazione nel particolare approccio a questo specifico viaggio. Nella lettera degli inizi di marzo che egli scrive ai genitori affiora l'eco di precedenti suggerimenti ricevuti da Burckhardt[29]:

---

[27] «Das Büchlein hat Brunn zu Gevatter. Einzelne Ausführungen, wie die über „malerischen Stil", hab ich rein nur im Gedanken an ihn geschrieben» scrive da Venezia il 29 maggio 1888 Wölfflin all'amico Paul Wolters (1858-1936), archeologo classico. Le lettere sono conservate nella Staatsbibliothek di Monaco, ma una parte di queste si trova in forma di fotocopia presso la biblioteca universitaria di Basilea (III k 281-4, UB, cit.).

[28] Una raccolta delle lettere scritte durante questo soggiorno greco è stata pubblicata da J. Gantner: *Heinrich Wölfflin. Briefe von einer Reise nach Griechenland*, in *Deutsche Beiträge*, Heft 6, München 1948, pp. 512-521.

[29] Fin dal suo primo scambio diretto con il docente, Wölfflin riceve una visione del sapere tutt'altro che settoriale. Il processo stesso di acquisizione della conoscenza è piuttosto ampio e flessibile: tale malleabilità nella ricerca viene suggerita già nel dicembre del 1882, allorché Burckhardt convoca il giovane studente. Questa visione del sapere, al contempo concreta e duttile, è un tema che ricorre periodicamente nelle riflessioni di Wölfflin, in particolar modo nei diari, sotto forma di richiamo a un più proficuo percorso di conoscenza. L'importanza del viaggio come tramite e canale naturale del sapere è un concetto che viene ribadito a più riprese, in particolare approfondendo l'efficacia della riproduzione grafica diretta di ciò che viene visto, posta in parallelo alla consueta

> Ich mache die Reise ohne große Vorbereitung: ein bisschen historische Kenntnisse nehme ich mit, aber sehr wenige. Ich will mich mal ganz auf mich selbst verlassen & das Bedeutende zu erkennen versuchen, ohne die Brillen von so & so viel Büchern zu Hilfe zu nehmen. Ich hoffe mein Urteil sei so weit gebildet. Ein gutes Skizzenbuch, ein Stoß Papier – das seien meine einzigen Begleiter. Ihr werdet wahrscheinl. zieml. viele Briefe bekommen, da ich anstatt in ein Tagebuch meine allgemeinen Notizen auf Briefpapier schreiben will. Ich bitte dann, die Blätter für mich aufzuheben[30].

Il 15 marzo Wölfflin si trova ad Atene con l'amico Thomas Stettner[31] e lo stesso giorno scrive la prima lettera ai genitori[32]. La permanenza in Grecia si protrae per circa un mese: con la fine di aprile e il rientro in Italia inizia il secondo periodo romano e con esso anche la preparazione della tesi per l'abilitazione[33], che sarà discussa poi il 17 luglio del 1886[34]. In parallelo lavora anche alla stesura del *Salomon Geßner* che verrà pubblicato nel 1889[35].

A estate inoltrata Wölfflin rientra in Svizzera ed è a questo punto che riprendono più assiduamente, o per meglio dire, che iniziano con modalità

---

acquisizione mediata dalla lettura di testi specifici (cfr. lettera ai genitori n. 48, 14 dicembre 1882, UB, cit.).

[30] Lettera ai genitori n. 171 (probabilmente verso gli inizi di marzo 1887), UB, cit.

[31] Thomas Stettner (1856-1943), amico di Heinrich fin dalla giovane età, e già allievo di Eduard Wölfflin.

[32] Cfr. lettera ai genitori n. 175, *Athen, 15. III. 87.*, UB, cit. Si tratta della prima lettera scritta dalla Grecia, ma in realtà Wölfflin ha già inviato dall'Italia alcune missive ai genitori, più precisamente da Napoli – intorno al 5 marzo e un paio di giorni dopo – e da Bari verso il giorno 11 dello stesso mese (cfr. lettere ai genitori n.172, 173 e 174, UB, cit.)

[33] «In Rom fang ich jetzt mein kunsthistorisches Buch an über den Barockstil, das muß ich z.T. in Rom machen; ist das römische Material erledigt, so bin ich nur noch gezwungen, in Oberitalien einiges zu sehn», lettera ai genitori n. 180, intorno al 28 aprile 1887, UB, cit.

[34] Cfr. la *Einladung zur Habilitation* presso la Ludwig-Maximilians-Universität, V A 7, 7, UB, cit.

[35] H. WÖLFFLIN, *Salomon Geßner*, Huber, Frauenfeld 1889. L'opera era nata come contributo per il seminario di Michael Bernays del semestre invernale 1884/85: avendo espresso un giudizio particolarmente positivo a tal proposito, il docente aveva successivamente sollecitato un ampliamento.

diversa, le visite a Jacob Burckhardt. Il giovane studioso registra puntualmente i propri dialoghi con il maestro, affiancandoli a varie ipotesi su viaggi futuri.

La frequenza degli incontri e il progressivo, lento, evolvere della loro conoscenza reciproca è testimoniato dalla prima lettera di Wölfflin a Burckhardt, scritta l'anno seguente durante un nuovo soggiorno in Italia. Già da queste prime righe si percepisce una certa peculiarità nei toni: l'influenza umano-culturale appare quanto mai diversa rispetto al rapporto che avevano in precedenza, caratterizzato più che altro da un ossequioso rispetto e dalla tipica distanza fra docente e studente. Il compleanno di Burckhardt diviene quindi per Wölfflin occasione per esprimere anche un ringraziamento genuino per gli insegnamenti ricevuti, non solo sotto il profilo meramente didattico, ma anche da un punto di vista più umano e di apertura verso la conoscenza:

> Sehr verehrter Herr Professor.
>
> Heute morgen beim Erwachen war mein erster Gedanke, dß dieser Tag Ihr Geburtstag sei; der Gedanke hat mich den ganzen Tag begleitet & in einer angenehm festlichen Stimmung erhalten. Ich überlegte denn auch die Art & Weise, wie für den Abend eine würdige Feier einzurichten wäre & in meinem Kneipchen eröffnete sich mir bereits die Aussicht auf „etwas ganz Vorzügliches“.
>
> Was ich Ihnen danke, kann ich hier nicht auseinandersetzen & möchte auch gerade am heutigen Tage am allerwenigsten mit Geständnissen Ihnen zur Last fallen; aber den Ausdruck meiner innigsten Verehrung kann ich doch nicht ganz unterdrücken. Sie haben auf mich einen wahrhaft <u>befreienden</u> Einfluß geübt & diese Wirkung dauert fort. Ich lernte bei Ihnen einen Typus von Humanität kennen, den ich nirgends wiedergefunden habe.
>
> Nehmen Sie denn auch meine herzlichsten Wünsche zu diesem Geburtstag entgegen.
>
> In unwandelbarer Gesinnung

Ihr dankbar ergebener
D^{r}. H. Wölfflin

Mein „Barock“ wird Ihnen in diesen Tagen zugehen. Am Samstag vor Pfingsten korrigirte ich den letzten Bogen & machte mich dann sofort aus dem Staube. Gegenwärtig bin ich auf einer Oberitalienischen Tour & denke in 3-4 Wochen über die Berge zurückzukehren[36].

La permanenza nel Nord Italia è riassunta in modo dettagliato sia nei diari scritti in questo periodo (giugno 1888)[37], sia a posteriori, in una pagina datata 2 agosto 1890[38]. In quest'ultimo caso Wölfflin redige una sorta di sintetico promemoria dei propri spostamenti formativi a partire dal 1886, anno del *juvenis capitolinus* a Roma: il 20 maggio 1888 è annotata la sua partenza per l'Italia e la successiva visita, tra le altre, alle città di Vicenza, Venezia e Ravenna, in un soggiorno complessivo di tre settimane[39].

La linea evolutiva del rapporto che lega Jacob Burckhardt e Heinrich Wölfflin è collocabile fra due antipodi: l’iniziale pressoché asettico confronto docente/studente da una parte e il successivo affetto quasi paterno dall'altra. All'interno di questo percorso è riconoscibile quella che potrebbe essere definita come una decisiva "fase di avvicinamento". Difatti il 20 settembre 1888 Wölfflin annota nei diari il lungo resoconto della visita al maestro, avvenuta il giorno stesso. In queste pagine si registra una sintesi asciutta e tuttavia dettagliata dell'incontro e al contempo appare chiara una sorta di urgenza nel fissare il maggior numero possibile di riflessioni e consigli avuti dal maestro:

Besuch bei Köbi.

---

[36] Lettera a Jacob Burckhardt, *Verona 25. Mai 1888*, SAB, cit.
[37] Agli appunti del viaggio intrapreso fra il maggio/giugno e l'agosto 1888 è dedicato l'intero diario n. 21, UB, cit.
[38] Tb. n. 25, UB, cit.
[39] «1888 20. V. nach Italien, Vicenza, Venedig, Ravenna etc. (3 Wochen)» Tb. n. 25, UB, cit.

«Sie haben uns überrascht. Ihr Buch wird noch viel Staub machen. Gurlitt[40] wird ins Gedränge kommen. Barock: Michelangelo und Palladio zusammenwirkend. Den venezianischen Landstädten ist es (politisch) nicht schlecht gegangen. d° Tessin. Was für eine Menge stattlicher Häuser in Bellinzona, Locarno, Mendrisio etz. Die Italia unita hat das Glück nicht erst bringen müssen. Man hat mehr von Italien gesprochen, als es noch kleiner war. (Die politische Größe macht den Wert nicht).

Antike Kunstgeschichte auch für ihn von bestrickendem Reiz. Trotzdem sollte man sich bewußt bleiben der enormen Superorität, die gleichmäßige Vertrautheit mit den Erscheinungen bis hinab zum Barocco gibt. Das 19. Jahrhundert ist dann etwas für sich, das man nicht anrühren soll. Piloty gemeiner Denunziator (Keiser W.) (Seni hätte ganz klein gemalt werden sollen)[41]. Kaulbach gehört ins Gefängnis, hindert Schwind, seine Fresken in Schwangau eigenhändig zu vollenden. Großer Schönheitssinn bleibt ihm unbestritten. Farbentalent zeifelhaft.

Reisen, so viel man könne. Wert der Jugeneindrücke 20-28 (sc. Jahr). In der Fremde leben und wandern. Der Kunsthistoriker muß jetzt sein halbes Leben auf der Eisenbahn zubringen. (Große Aufgabe haben, dann dort, Italien, arbeiten mit Einsetzung aller Kräfte, damit sich entwickele was da ist). Probleme: Entstehung der Gotik. Das letzte Wort ist noch nicht gesprochen (Rhein, Köln). – Das Mittelalter war auch auf dem Punkt, die freie Schönheit zu finden. Erklärung gefordert. Man braucht nicht alle Monumente heranzuziehen wie Lübke[42] (Plastik), nur die bezeichnenden. Anzufangen mit Freiburg, Straßburg (ältestes Portal). Vorwurf der Flüchtigkeit immerhin hinzunehmen. Gesunder Egoismus: Arbeit an der inneren Ausrundung, an seiner eigenen Persönlichkeit. Den Dingen ihr Geheimnis ablauschen. Erkennen und schreiben.

---

[40] Cornelius Gurlitt (1850-1938), la sua opera sul Barocco era uscita l'anno precedente (*Geschichte des Barockstiles in Italien*, Ebner & Seubert, Stuttgart 1887).

[41] K. T. von Piloty, *Seni an der Leiche Wallensteins*, 1855, Neue Pinakothek, München.

[42] Wilhelm Lübke (1826-1893), storico dell'arte, scrisse assieme a Burckhardt *Geschichte der neueren Baukunst*, Ebner & Seubert, Stuttgart 1868. Nel periodo in cui ha luogo questo dialogo H. Holtzinger si sta occupando della revisione di dell'opera in previsione della sua terza edizione.

Auch für die Parthenonsachen wäre das erlösende Wort erst noch zu finden. Was ist überhaupt das Wirken nach außen? Der Lehrer kann nicht viel geben. Er kann nur fürs Erste den Glauben an den Wert der geistigen Dinge wach halten. Fürs zweite die Überzeugung erwecken, daß für den Menschen ein hohes Glück in der Beschäftigung mit diesen Dingen sei. Freiheit in diesem von allen Seiten bedingten Leben.
Den Dingen ihr Geheimnis ablauschen. Contemplative Stimmung. Die Inscriptionssammler, wo sollen sie die Zeit hernehmen zu kontemplativer Arbeit. Sie kennen nicht einmal den Thukydides ganz. Kümmern Sie sich nicht um die Andern. Glück stiller Zurückgezogenheit. es ist leicht heutzutage, ein Abbonement zu nehmen für Universitätsstühle, wenn man mit ins größe Horn bläst. Nehmen Sie ruhig immer mehr Probleme in sich auf. Bleiben Sie Ihrer einfachen klaren Sprache treu. Besuchen Sie mich ja wieder. Glück auf Ihre Reisen!»[43].

Nel riassunto redatto a posteriori il 2 agosto 1890, Wölfflin fissa temporalmente la seconda pietra miliare della propria formazione. Difatti a metà luglio 1888 può dirsi ufficiale la sua abilitazione all'insegnamento[44].

Quella che segue è un'estate di riflessioni sul futuro e sui progetti più immediati, sicché anche il viaggio a Parigi ponderato alla fine di agosto si realizza a novembre[45].

In questo periodo proseguono gli incontri con Burckhardt. Successivamente a quella datata 20 settembre (e di cui si fa anche riferimento in una lettera spedita ai genitori lo stesso giorno[46]), è

---

[43] Tb. n. 15, 20 settembre 1888, UB, cit.
[44] «Mitte Juli Habilitation “Barock”», *ibidem*.
[45] «Ich werde nach Paris gehn. Der Gedanke befestigt sich mehr und mehr. Es wird ein bedeutender Winter sein. Oktober in München. Geßner. Vorbereitungen zur Reise. Dann etwa Anfangs November über Stuttgart, Straßburg hinüber» Tb. n. 15, 31 agosto 1888, UB, cit.
[46] «Eben bei K. gewesen. Äußerst liebenswürdig empfangen. Bedeutgs-voller Gespräch. (nicht direct-practisch, aber über Grundfragen der wissenschaftl. Lebens & Denkens). Schluß: wenn Sie wieder nach Basel kommen, so vergessen Sie ja nicht, mich zu besuchen», cartolina postale ai genitori n. 204, timbro postale del 20 settembre 1888, UB, cit.

documentata l'esistenza di almeno una seconda visita, fatta il 13 novembre dello stesso anno e di cui ci giunge notizia grazie al carteggio con i genitori: «Abds zufällig in der Kunsthalle mit J. B. zusammengetroffen, lud mich ein heute Nachmittag auf ein Rundchen zum „Sprachen“ zu ihm zu kommen. Er wolle mir für Paris einige Avvisos geben»[47].

L’importanza di una tale conversazione è confermata anche dal fatto che il contenuto viene fedelmente riportato all’interno dei diari[48] e trascritto puntualmente ai propri genitori nella lettera che egli invia loro dalla capitale francese (Figg. 1 e 2)[49].

---

[47] Cartolina postale ai genitori n. 205, *Basel, 13. XI.*, UB, cit.

[48] «Jacob Burckhardt hat mir wieder allerhand Sachen gesagt, die wertvoll sind. Er ermunterte mich zum Studium d. Kunstgesch. Für die Philosophie sei ein ganz besondrer Impetus erforderlich. Dann nicht die Zeit auf einen Meister und auf Zuteilung von Werken verwenden. Den Rayon recht groß nehmen und die Sachen recht dilettantisch behandeln, d. h. den Genußen der Kunst als das Höchste betrachten.
Nicht immer die Universität wechseln, wenn man sich irgendwo einigermaßen wohl fühlt, so bleibt man da. Ungeheurer Verlust an Arbeitskraft durch den ewigen Wechsel. Unendlich vieles in der modernen „Wissenschaft“ ist eitel Gleißnerei. Was sollen die Materialsammlungen, die niemandem zu Gute kommen.
– Glauben Sie mir, was gut schmeckt, der ist gut und wenn man selbst Freude hat, so kann man auch andern Freude machen –». Tb. n. 15, intorno a novembre 1888, UB, cit.

[49] Cfr. lettera ai genitori n. 206, *Paris. 15. Nov. 88.*, UB, cit.

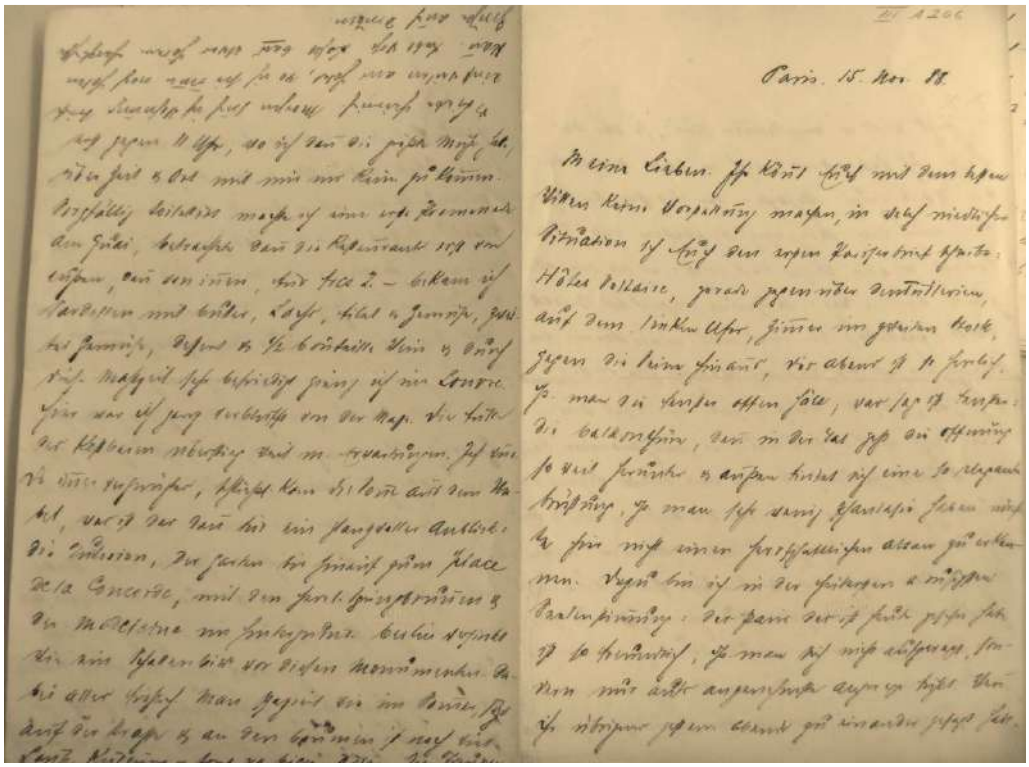


Fig. 1, Lettera ai genitori n. 206, *Paris, 15. November 1888*a

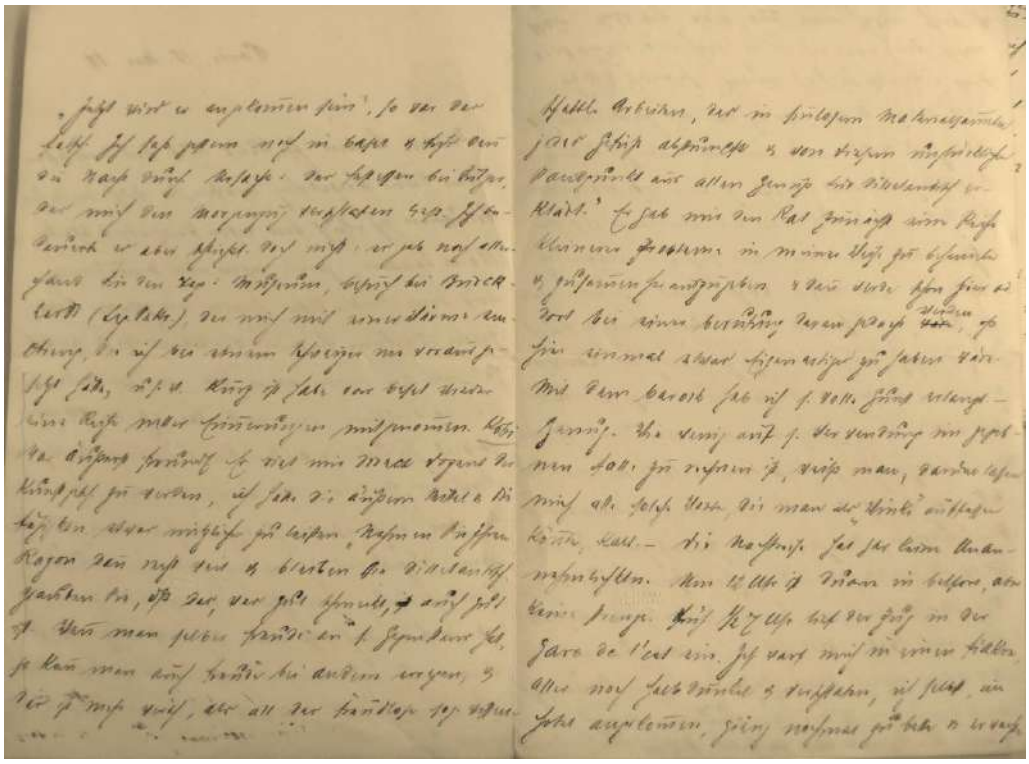


Fig. 2, Lettera ai genitori n. 206, *Paris, 15. November 1888*b

Wölfflin arriva a Parigi il 15 novembre e vi rimane fino al febbraio dell'anno successivo[50]. Il progressivo evolvere del rapporto con il proprio mentore trova una conferma da un punto di vista strettamente quantitativo se si osserva il numero di lettere che Wölfflin gli invia nel lasso di tempo, relativamente breve, di questo soggiorno. D'altro canto anche l'aspetto qualitativo registra un certo progresso, giacché dal tono e dalle tematiche affrontate filtra una particolare fiducia di Wölfflin e un crescente desiderio di ricevere consiglio e appoggio. Sebbene vada tenuto conto l'involucro di formalità che caratterizza le missive, tuttavia i diari e le lettere ai genitori testimoniano quanto la figura del docente assuma in questo periodo parigino nuova importanza.

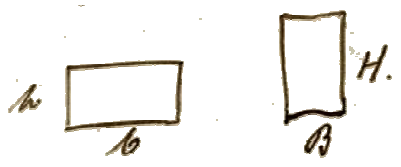
All'assiduità dei precedenti colloqui e alle relative tematiche si fa riferimento già nella prima delle tre lettere che il giovane scrive a Burckhardt da Parigi. Nella prima lettera l'autore ritorna su un argomento evidentemente già affrontato in precedenza e che concerne nuove proposte e originali osservazioni circa le proporzioni negli edifici. Parallelamente, nei diari affiora uno schema ragionato accompagnato da schizzi in cui s riconoscono quelle considerazioni che confluiranno poi in questa prima lettera (Fig. 3).

Già rispetto alla precedente missiva di Wölfflin in cui già traspariva l'influenza umano-culturale di Burckhardt, il tono di questa lettera è ancora più rilassato, e il giovane Wölfflin introduce anche temi di carattere personale:

> Sehr verehrter Herr Proff – Ich komme in der Proportionensache nochmal zu Ihnen.
>
> Ich sagte Ihnen s. Z. einiges von diesen Dingen & Sie meinten, ich solle mich mit Hrn. Holtzinger in Verbindung setzen. Nun wäre es nicht nur für mich

[50] Una raccolta dei numerosi scritti appartenenti a questo periodo sono stati pubblicati da J. Gantner nel 1979 (*Neue Zürcher Zeitung*, *Heinrich Wölfflins Pariser Tagebuch*, n. 52, 3/4 März 1979, pp. 65-66).

äußerst angenehm, auf diese Art die Sächelchen zu plaziren, sondern ich glaube auch vom sachlichen Standpunkt aus wäre es schade, meine Erweiterung der Thierschischen Theorie gesondert irgendwo zu publiziren. Ich will also sehr gern mit den Hrn. Thiersch & Holtzinger das Nötige besprechen, nur möchte ich Ihnen zuvor das Wesentliche nochmal vorlegen & mir Ihre Ansicht über die litterarische Fassung für diesen speziellen Fall erbitten. Es handelt sich um etwas äußerst Einfaches. Thiersch zieht eine Menge von Parallellinien & zeigt, dß die gleiche Proportion im ganzen Werk durchgeht; ich füge hinzu, dß. diese Grundproportion nicht nur in dem einen Sinn vorkommt, sondern auch im umgekehrten, wo also h:b=B:H



Das ist sehr simpel, aber in der Anwendg. doch bedeutsam. In meinem „Barock“ S. 54 auf Abb. 12 (*Cancelleria*) würde die 3 Parallellinien Thiersch auch gezogen haben, neu ist aber der Nachweis, dß. die Fläche des gesammten Geschosses (der Pilasterordnung) nach der gleichen Proportion bestimmt ist, nur im umgekehrten Sinn b:h=H:B; die Diagonalen schneiden sich senkrecht. Ich nenne dies in der Anmerkung das Prinzip der „umgekehrten Proportionalität“. Hr. Prof. Thiersch hat den Ausdruck falsch verstanden; er schrieb mir damals, wenn ich über den „goldnen Schnitt“ einiges zu Tage fördern wolle, so werde es ihn freuen.

Genug, das Prinzip hat jedenfalls eine Berechtigung. In der antiken Architektur bestimmt sich danach die Weite der Säulenstellg.

Im dorischen Stil (wofür ich augenblickl. nur die Messungen vom Athenatempel auf Ägina

& vom Poseidontempel zu Pästum zur Hand habe) sind einander proportional:

das Intervall zwischen je 2 Säulen (gemessen von Axe zu Axe) &

das gesammte Rechteck der Säulenordnung
mit Gebälk (exclusive Stylobat & Giebel).

Im jonischen Stil (wofür ich augenblickl. nur mit dem Niketempel zu Athen & dem bei Lübke, Arch. T.[b] 175 abgebildeten jon. Normaltempel aufwarten kann) sind proportional:

je zwei Intervalle (von Axe zu Axe gemessen) und

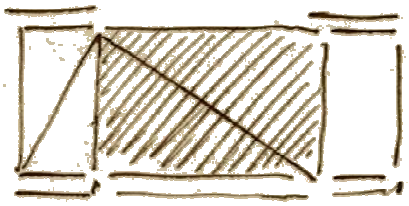
das gesammte Rechteck der Säulenordnung
ohne Gebälk.

Bei den Triumphbogen ergiebt sich auf ähnliche Weise ein bestimmtes Gesetz für die Attica.

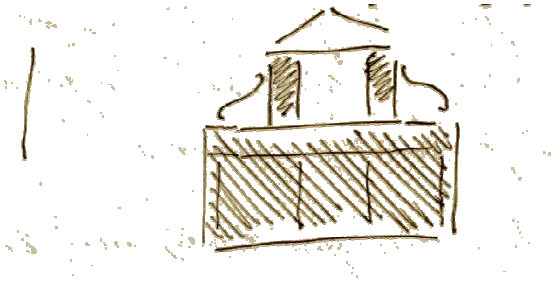
Soviel von antiken Beispielen. Es könnte davon in Ihrem buche natürlich nichts vorgebracht werden, ich führte das nur zu meiner Rechtfertigung im Allgemeinen an.

Nun zur italienischen Renaissance. Die Zahl der verschiedenartigen Fälle wird Legion, bei Bramante kommt gleich gar ins Unendliche. Einige Proben mögen zeigen, ob etwas an der Sache ist oder nicht.

Farnesina: Flügel wiederholen die Proportion der (einwärtstretenden) Hauptfläche.



S. M. Novella (Florenz). Alberti proportionierte die Pilasterordnung des Obergeschosses so, dß. die äußern Felder die Verhältnisse des Untergeschosses (mit Attica) nochmal zeigen.



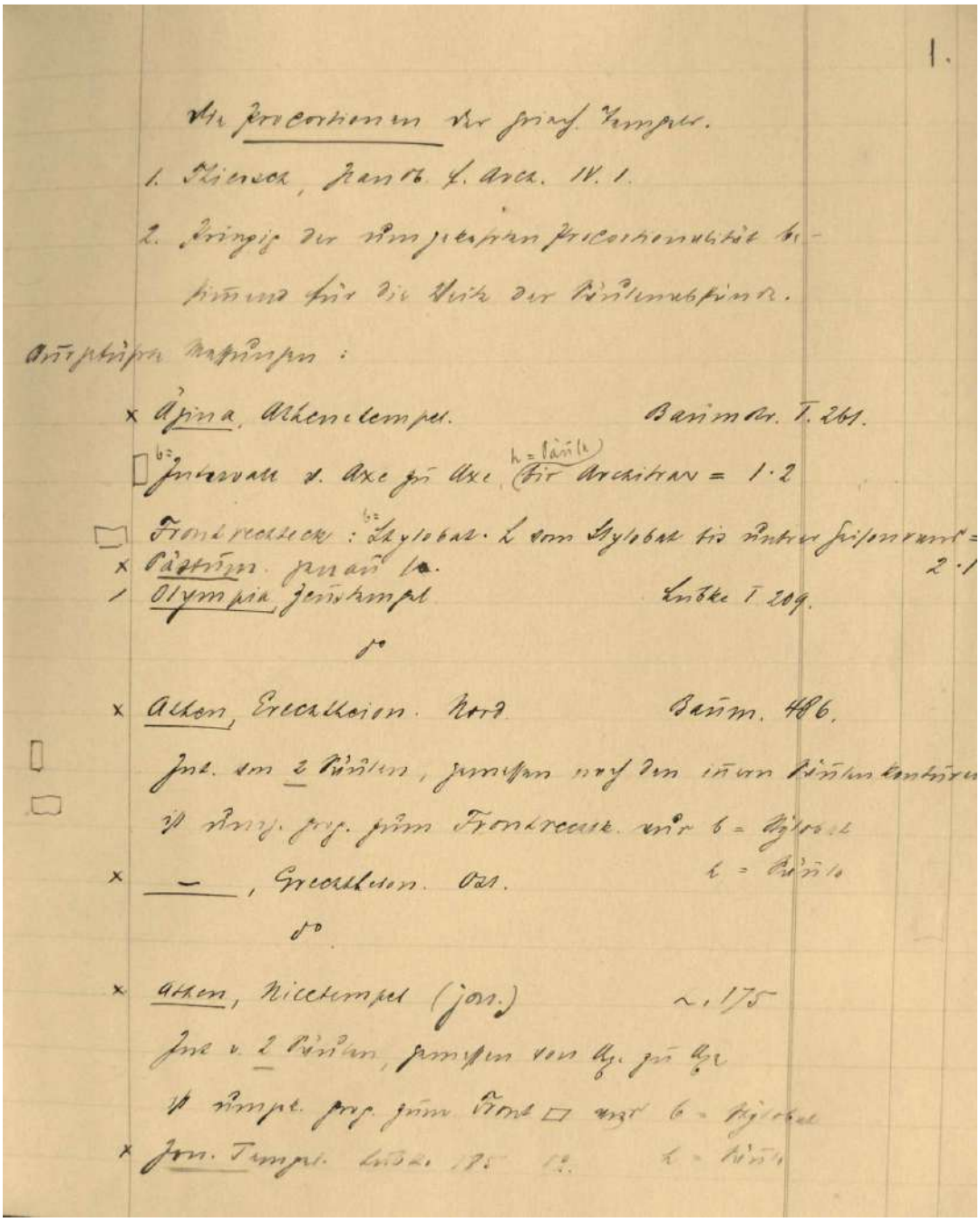
Das Wunderwerk, dß. beim Pal. Prefettizio zu Pesaro die 5 Fenster über den 6 bogen harmonisch wirken, ist wesentlich durch Proportionierung zu Stande gebracht worden: die Fenster (im lichten) sind umgekehrt proportional zur gesammten Fazadenfläche.

Von Cancelleria, Pal. Torlonia etc. will ich nicht reden. Sie finden vielleicht den Brief jetzt schon zu lange. Verzeihn Sie & entschuldigen Sie auch die gräßlichen Zeichnungen. Falls Sie nun der ganzen Geschichte einigen Wert beilegen, so hielte ich es für das Beste, wenn Hr. Prof. Thiersch selbst die Ergänzung an seiner Abhandlung vornähme (meinetwegen in einer harmlosen Anmerkung, womöglich mit einer Zeichnung). Die antiken Meßungen kann ich dann einmal im archäol. Jahrbuch unterbringen.

Übrigens unterstelle ich mich ganz Ihrem Gutdünken. Gerne würde ich Ihnen von Paris noch einiges erzählen, wenn ich nicht fürchten müßte, Ihre Geduld in unbescheidner Weise in Anspruch zu nehmen. Ich wohne am Quai Voltaire 19, gerade gegenüber den Tuilerien, & dem Louvre so nahe, dß. ich jeden klaren Augenblick für die Gemäldegalerie benutzen kann. Wir haben übrigens jetzt prächtig-sonnenhelle Tage & des Morgens ist es jedesmal ein wahrhaft königliches Erwachen, ich gehe dann auf meinen Balkon heraus, die Seine funkelt, & ich grüße die blitzenden Fenster der grande galerie. Gekauft hab noch wenig, aber da & dort hingetastet. Das erste Buch, das mir in die Hände fiel, war die descrizione d'Italia von F. L. Alberti in der schönen editio princeps, für 1.50! Leben Sie recht wohl & lassen Sie mich Ihrem freundlichen Wohlwollen empfohlen sein. Ganz ergebenst

D^{r}. H. Wölfflin[51]

[51] Lettera a Jacob Burckhardt, *Paris, 1. Dezember 1888*, SAB, cit.



1.

Die Proportionen der griech. Tempel.

1. Fiesch, Handb. f. Arch. IV. 1.

2. Zusammenstellung der einzelnen Proportionalzahlen bestimmt für die Höhe der Säulenabstände.

Antyphen Anhängen:

× Ägina, Athenetempel. Baumeister. I. 264.

b: Intercolumnium d. Axe zu Axe, h = Säule (für Architrav = 1·2

Frontrecteck: b: Stylobat · h von Stylobat bis untere Hypotrachelium = 2·1

× Pästum. Junon b.

1 Olympia Zeustempel. Lübke I. 209.

do.

× Athen, Erechtheion. Nord. Baum. 486.

Int. von 2 Säulen, zwischen nach den inneren Säulenzentren

Ist Umg. proj. zum Frontrecht. wie b = Stylobat

× —, Erechtheion. Ost. h = Säule

do.

× Athen, Niketempel (jon.) ~ 175

Int. v. 2 Säulen, zwischen von Mg. zu Mg.

Ist Umpt. proj. zum Front □ wie b = Stylobat

× Jon. Tempel. Lübke. 175 ff. h = Säule

Fig. 3, *Die* <u>*Proportionen*</u> *des griech. Tempels*, Tb. n. 15

Queste riflessioni troveranno in seguito espressione nel saggio pubblicato l'8 giugno 1889 sulla *Deutsche Bauzeitung*[52].

Il 13 dicembre Wölfflin riceve da Burckhardt quella che è la prima risposta conservata. Le persone a cui il docente si riferisce sono Heinrich Holtzinger (1856-1940) e August Thiersch (1843-1917): il primo docente di storia dell'arte presso l'Università di Tubinga, il secondo insegnante presso la Technische Hochschule di Monaco. In questo periodo Holtzinger si occupa della terza edizione dell'opera di Burckhardt *Geschichte der Renaissance in Italien* ed è pertanto in questo quadro che le osservazioni di Wölfflin, come vedremo, potrebbero essere inserite.

Gli studi di Thiersch a proposito delle proporzioni in architettura erano già stati oggetto di riflessione da parte del giovane Wölfflin sia nella tesi di dottorato, sia più organicamente nella tesi per l'abilitazione all'insegnamento.

> Verehrter Herr,
>
> Ihre Entdeckungen im Reiche des Proportionalen interessieren mich, wie Sie wohl denken können, im höchsten Grade. Was davon die antike Baukunst betrifft, das mögen Sie ja im Bälde in irgend einer angesehenen Zeitschrift publizieren; mit den Aufschlüssen über die Kunst der Renaissance wird es vielleicht am besten sein, ebenso zu verfahren.
>
> Über meinen Bearbeiter Herrn Holtzinger kann ich nämlich nicht ohne weiteres verfügen und weiß auch noch nicht, wie er mit Prof. Thiersch verständigt hat. Vorigen Monat schrieb er mir aus Rom, er habe noch für den ganzen November Urlaub in Italien und werde dann auf der Heimreise in München bei Thiersch vorsprechen. Dies kann nun inzwischen geschehen sein, ich habe aber noch keine Nachricht von ihm. Ich dachte eine solche abzuwarten, bis ich an Sie schreibe, allein ich weiß nicht, wie lange dies noch ausstehen kann, da Holtzinger durch eine eigene wichtige Publikation

[52] H. WÖLFFLIN, *Zur Lehre von der Proportionen*, in *Deutsche Bauzeitung*, XXIII, 8. Juni 1889, pp. 277-278.

(Handbuch der altchristlichen Architektur, bis jetzt zwei Lieferungen von acht) stark in Anspruch genommen sein muß. Nun kann niemand sagen, wie lange unsere „Renaissance in Italien“ wir auf sich warten lassen, und in diese Erwägung tun Sie vielleicht am besten, Ihren Pfeil separatim loszudrücken. Worauf es dann, wenn einmal unser Werk so weit ist, das Einfachste sein wird, Holtzinger die Aufnahme Ihrer Resultate (natürlich mit vollster Nennung Ihres Namens) zu überlassen. Wünschen Sie aber schon jetzt direkt mit Holtzinger in Beziehung gesetzt zu werden, so bin ich natürlich hiezu gerne bereit.

Was für schöne Resultate! Die Homogeneität der Flügel der Farnesina mit dem Hauptbau! Dann die Nachweisung der Lex Thierschia an der Fassade von S. Maria Novella! Und wie vieles Sie noch andeuten und verheißen!

Mit den besten Wünschen für Ihren Aufenthalt in Paris

Ihr hochachtungsvoll ergebener

J. Burckhardt[53]

Nella lettera di risposta Burckhardt esprime quindi tutta la propria soddisfazione per le osservazioni di Wölfflin, inoltre il fatto che il docente sottolinei l'esistenza di regolarità negli esempi che gli sono stati proposti è per Wölfflin una sorta di conferma di come sia possibile trattare il tutto in termini scientifici.

Le aspettative di Wölfflin sono tali, che non appena giunge la lettera di risposta di Burckhardt il giovane studioso in pratica la trascrive, almeno nei punti salienti, ai genitori: «Ein Brief von Jacob Burckhardt (…) Es war ein harmoloser Brief, eine Antwort, die ich schon lange erwartet hatte, bezügl. der Publikation meiner Proportionen. Aber es wirkte wie ein Sonnenaufgang in den Alpen»[54]. L'importanza di questa lettera è data anche dal fatto che questo riconoscimento di Burckhardt e le sue ulteriori osservazioni a proposito delle regolarità saranno poi per Wölfflin un

[53] Lettera di J. Burckhardt a H. Wölfflin, *Basel, 12. Dezember 1888,* SAB, cit.
[54] Lettera ai genitori n. 210, *Paris. 13. XII. 88.*, UB, cit.

ulteriore spunto per sviluppare quel metodo scientifico già utilizzato in *Renaissance und Barock.*

Da ciò segue un fitto carteggio che si concretizza in lettere ufficiali ma anche in abbozzi di risposte, schemi spesso tracciati di getto a cui non sempre segue una redazione concreta (Appendici 1, 2 e 3).

L'entusiasmo espresso da Burckhardt per le scoperte di Wölfflin dà a quest'ultimo nuovo slancio per la redazione di un saggio sull'argomento. Inoltre la possibilità ventilata di pubblicare, per così dire sotto l'egida del maestro, comporta anche una serie di ulteriori implicazioni, prima fra tutte quella di un tacito, ma effettivo, riconoscimento indiretto delle sue qualità di studioso.

Sta di fatto che dopo una serie di schemi preparatori e di promemoria su questo argomento, Wölfflin si decide finalmente a rispondere alla lettera di Burckhardt il 15 gennaio. In questa missiva il giovane storico dell'arte inserisce anche un implicito riferimento a un altro dei docenti che hanno avuto su di lui maggior ascendente: l'accenno allo studio archeologico da approfondire a Roma non può non far pensare all'influenza di Heinrich Brunn, il cui metodo comparativo era stato particolarmente evidente nell'opera *Renaissance und Barock*, pubblicata poco tempo prima:

> Sehr verehrter Herr Professor. Auf Ihren freundlichen Brief vom Dezbr. 88. kann ich Ihnen leider nicht so antworten, wie ichs gewünscht hätte: mit der Übersendung eines schönen Sprt.-abzuges der „Nachträge zum Thierschischen Gestetz"._ Ich konnte mich nicht entschließen, die Publication in Paris einzuleiten, weil ich zuviel Zeit dadurch verlöre. Ich habe den Versuch gemacht. Die Messungen, die denn doch mit aller Gründlichkt & in weitem Umfang gemacht werden müssen, sind ein sehr zeitraubendes Geschäft. Wenn ich schon meiner Sache sicher bin, so verlangt man eben doch so viel Beweise, dß. meine Materialen nicht ausreichen. Das Archäologische mache ich am besten (im Sommer?) auf der Bibliothek des römischen Instituts. Mit dem andern warte ich auf Hrn. Holtzinger, ob er es

> nehmen will oder nicht. Ich wüßte sonst wirklich keinen paßenden Ort der Veröffentlichung: das „Repertorium“ giebt keine Abbildungen, Lützow ist reines Salonblatt geworden. Es wäre höchstens an eine Bauzeitung zu denken[55].

Nella stessa lettera, inoltre, affiora un interessante collegamento con le tematiche affrontate nei *Prolegomena*: se nella dissertazione finale Wölfflin aveva lasciato un certo spazio a nuove prospettive di analisi del periodo gotico, il soggiorno parigino gli consente adesso di approfondire il tema del Classicismo francese e di osservarlo in paragone a quello italiano:

> Paris nimmt so sehr Herz & Kopf gefangen, dß. ich auch den „Salomon Geßner“, eine Arbeit, die mir sehr lieb ist & der nur noch die letzte Hand fehlt, in den Koffer zurücklegte. Stattdessen hab ich mich hier mit dem Poußin eingelassen. Es ist doch sehr merkwürdig, wie er fern von Paris, den Geist des franz. Klassizism auf seine Art zum Ausdruck bringt und wenn ihn die Franzosen immer mit Corneille zusammenstellen, so ist das keine Spielerei. Mit dem eigentlichen siècle Louis XIV. beginnt dann schon der Verfall des wahrhaft Großen. Das Thema hat den Vorteil dß. durch die paar theoretischen Anmerkungen Poußins, der Historiker die Hauptbegriffe in die Hand bekommt: la nobleße, l’admiration u.s.v., Begriffe die sich genau an gleicher Stelle bei Corneille & Descartes wiederfinden, während das Hauptwort der Renaissance (Ronsard etc): l’imagination hier überall eliminirt ist. Man empfindet diesen Vorteil um so angenehmer, je mehr man sonst oft versucht ist, vor Kunstwerken zu sagen: man könne nur hin<u>deuten</u>, nicht aussprechen (wie die Heracliteer). Ich komme immer mehr dazu, mit der Litteraturgeschichte die intimste Fühlung zu suchen; sie hat wenigstens das für sich, dß. man sie jederzeit beim Wort nehmen kann. _ Mit England bin ich etwas geniert. Ich muß im Frühling heim, um die Schwester dem Gatten zu freien & für den Sommer möchte ich gar zu gern nach Rom. Glauben Sie, es würde sich der Mühe verlohnen, nur auf einen Sprung hinüberzugehn? Wäre

[55] Lettera a Burckhardt, *Paris. 15. I. 1889. Quai Voltaire 19*, SAB, cit.

es nicht empfehlenswert, Holland & England für später zu reserviren & jetzt etwa mit einer Tour durch Belgien zu schließen? Sie würden mich aus einer sehr peinlichen Unentschlossenheit befreien, wenn Sie mir, nur auf einer Karte, gütigst einen Wink wollten zukommen lassen. Ich habe sonst Niemanden auf der Welt, den ich hier um einen Rat angehn könnte.
Mit den besten Wünschen empfehle ich mich als Ihr ergebensten
D^{r}. H. Wölfflin[56]

La replica di Burckhardt non si lascia attendere e apre a un dinamico scambio epistolare in cui attorno all'argomento centrale, ovvero la teoria delle proporzioni e la pubblicazione di Wölfflin di un saggio su questo soggetto, ruotano altri temi di non secondaria importanza. È infatti proprio nella lettera del 17 gennaio che Burckhardt avanza forti perplessità nei confronti dell'ipotesi ventilata di una monografia su Poussin, sulla quale peraltro il giovane storico dell'arte faceva molto affidamento.

Verehrter Herr,
In Eile nur einige Zeilen als Antwort auf Ihre wertes Schreiben von vorgesten. Zunächst würde ich raten, den Aufsatz über die Poportionen in der Renaissance nicht so lange liegen zu lassen, bis Ihnen ein Anderer zuvorkommt; es handelt sich darum, Ihre Priorität zu konstatieren, und dies kann schon in einer sonst ganz obskuren Zeitschrift geschehen, welcher Sie freilich vielleicht auf eigne Kosten 1-2 Quartseiten Illustrationen in Contour beigäben. Ich weiß freilich kein solches Organ zu nennen; wenn Sie aber sich kurz fassen können, so wäre wohl die Berliner „Deutsche Bauzeitung“ das wünschbarste, und diese würde vielleicht auch die Kosten der so einfachen Illustrationen auf sich nehmen. Auf Dr. Holtzinger rate ich nicht zu warten, ich fürchte, er ist mit der „Renaissance in Italien“ noch sehr in Rückstand, wegen seines „Handbuches der altchristlichen Architektur“. Ich habe immer noch keine Antwort von ihm, und auch der Verleger Neff weiß nichts und hat

[56] *Ibidem*.

sich deshalb sogar brieflich an ihm gewandt. Begreiflicherweise liegt wohl dem H. sein eigenes Werk mehr am Herzen als das fremde, das er nur überarbeiten soll.

Über N. Poussin haben die Franzosen die rechen Arbeiten, welche Sie kennen oder doch jeden Augenblick in Paris aufzutreiben imstande sind. Allein von Ihrer deutschen Bildung aus können Sie die ganze Frage doch neu nehmen; es handelt sich aber um ein ziemlich großes, weites Phänomen: den ganzen Übergang in den Klassizismus; das Vorhergehende war der sporadische Klassizismus des XVI Jahrhunderts, neben welchem das genre spassadin und débraillé bis auf Scarron einherging; dies alles wich schon unter Louis XIII und spontan vor dem Willen nach Ernst und gesetzlicher Eleganz. Nehmen Sie auch Gurlitt zu Rate für die Architektur. Ich meine aber fast, über Vorstudien werden Sie bei den sonstigen Reiseplänen dieses Jahres nicht hinauskommen.

Und nun kann ich es nur auf das Höchste billigen, wenn Sie einen vorläufige Besuch in London, Belgien und Holland machen, wäre es auch nur, um einstweilen die allgemeinen Umrisse zu fixieren für spätere Studien. Es ist aber noch ein anderer, Negativen Nutzen dabei: England und die Niederlande wirken dann nicht mehr gespenstisch und fabelhaft in Ihren weiteren Studien hinein, und man kann Sie nicht jeden Augenblick damit irre machen. Auch beim flüchtigsten Besuch wird man wenigstens vorläufig inne, was gewisse Länder, Völker, Kulturen nicht sind; man kann dann, nachdem man Pfähle bei denselben eingeschlagen hat, ruhig weiter mit ihnen reden. Ich beklage es in diesem Sinne recht von Herzen, daß ich nie nach Spanien gekommen bin; jetzt wäre es in jeder Hinsicht zu spät.

Ich muß noch einmal auf die „Geburt des französischen Klassizismus“ zurückkommen. Es ist ein superbes Thema, aber erstaunlich umfangreich. Diejenige mehr Denk- als Empfindungsweise, welche in Poussin den neuen Stil hervortrieb, wäre eigentlich erst das Schlußkapitel.

In vollkommener Hochachtung

J. Burckhardt[57]

---

[57] Lettera di Burckhardt a Wölfflin, *Basel, 17. Januar 1889*, SAB, cit.

In questa lettera appare evidente il ruolo di Burckhardt: se da un lato è manifesto il suo ascendente sulle decisioni di Wölfflin, dall'altro emerge la sua funzione di guida: la capacità di Burckhardt di indirizzare le scelte del giovane storico dell'arte mette quest'ultimo nelle giuste condizioni per completare in modo organico la sua formazione. Il consiglio di rivolgere l'attenzione a stimoli più proporzionati alle proprie conoscenze, evitando di lanciarsi in imprese eccessivamente ampie, ha per l'appunto lo scopo di guidare Wölfflin, onde evitare che temi troppo complessi finiscano per condurlo fuori strada.

A giudicare dagli appunti e dalle riflessioni dei diari, l'abbandono dell'idea di scrivere una monografia su Poussin non deve essere comunque stata del tutto indolore per Wölfflin. Le ricerche sull'argomento erano infatti già abbastanza sviluppate e l'impegno profuso era stato tutt'altro che irrilevante. È in questo quadro che va inserito lo schema di risposta del 18 gennaio 1889 (Appendice 4)[58] a cui tuttavia non seguirà alcuna versione definitiva. L'assenza di una replica immediata da parte di Wölfflin è dovuta, con ogni probabilità, a due ragioni: la prima era stata avanzata già il 18 dicembre precedente riguardo al timore di Wölfflin di scrivere sull'onda dell'emozione. La scelta di frapporre ulteriore distanza fra la prima risposta e la lettera più ponderata che in seguito era stata inviata, si era rivelata vincente. Il secondo motivo che determina un differimento nella risposta riguarda fattori di più stretta tempistica: il 30 gennaio Burckhardt precede Wölfflin inviandogli una lettera per informarlo di avere finalmente ricevuto la controproposta che entrambi attendevano da Holtzinger:

> Hochgeehrtester Herr,
> Endlich ist heute ein Brief von Dr. Holtzinger angelangt, welcher letztere erst vor kurzem in Tübingen wieder angetroffen ist. Er hat sich mit Thiersch völlig ins Einvernehmen gesetzt und wird sich nun auch mit dessen Darmstädter

[58] Cfr. anche le riflessioni registrate il medesimo giorno: Tb. n. 20, UB, cit.

Verleger arrangieren wegen Überlassung der Illustrationen. Dann heißt er weiter:

«Mit großer Erwartung sehe ich auch Dr. Wölfflins Publikationen entgegen; von seinen Studien über „Renaissance und Barocco“ habe ich einen großen Eindruck empfangen.»

Was meinen Sie nun? Wollen Sie sich mit Dr. Holtzinger in Verbindung setzen für Einrücken Ihrer Resultate in unser Werk? Oder doch eher eine eigene Publikation unternehmen? Ich habe hiebei keine Art von Verfügungsrecht, und gebunden bleibt unser Buch an die handbuchmäßige Kürze, durch welche Thierschs Arbeit sich völlig an die bisherige anschließt. Für Sie dagegen kann es wünschbar sein, in freier, ausführlicher Separatdarstellung nur mit Bezug auf Thiersch und als Weiterführen von dessen Ideen, auch mit derjenigen Haltung der Illustrationen, welche Ihnen zusagt, vor die deutsche Welt zu treten.

Aber gar zu schön wäre es doch, wenn Sie das dritte, höchste Schoß unseres Baumes werden könnten.

Ale weitere Erwägung und Verhandlung Ihnen überlassend

In vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebenster

J. Burckhardt

P.S.

Ich kann natürlich durchaus nicht wissen, ob Holtzinger Ihre Ideen zu den seinigen zu machen willens sein wird, und von ihm hängt hier Alles ab[59].

Le teorie di Wölfflin sulle proporzioni seguirono in realtà un percorso piuttosto tortuoso prima di trovare definitiva collocazione sulla *Deutsche Bauzeitung*. Secondo Gantner, August Thiersch non sarebbe stato del tutto estraneo al mancato inserimento di questo contributo all’interno dell’opera

[59] Lettera di Jacob Burckhardt a Wölfflin, *Basel, 30. Januar 1889*, SAB, cit

che Holtzinger stava curando[60], e questo fatto parrebbe in parte confermato dall'atteggiamento ambivalente dell'architetto. Non a caso, a poco meno di un mese di distanza dalla pubblicazione del saggio di Wölfflin, questi riceve una lettera da parte di Thiersch il cui contenuto viene riassunto nella lettera del 5 luglio ai genitori:

> Thiersch hat mir geschrieben, er könne nicht an m. Proportionen glauben & habe an die Bauzeitg. eine bezügliche Einsendg. gemacht, wobei er „dringend" bittet, ihm das nicht zu verübeln. Er gebe selbst von seinen Sachen manches auf. Die Hauptsache ist, dß. die Architecten ihm diese Verregelung der Kunst übel genommen haben & dß. er sich nun vor weitern Consequenzen stellen möchte. Ich begreife das vollkommen[61].

La risposta sulla *Bauzeitung* a cui Thiersch fa riferimento è quella pubblicata il 6 luglio 1889[62] e non è altro che una mossa per mettersi a riparo da ulteriori critiche, come già confessato a Wölfflin, il quale aveva dovuto suo malgrado rinunciare anche alla pubblicazione sul volume di Burckhardt.

Ma il contesto in cui si inseriscono le missive di questo periodo è tutt'altro che immobile. Durante il suo soggiorno francese Wölfflin frequenta assiduamente la biblioteca, la Sorbona e l'École du Louvre, prende appunti e medita sulla stesura di nuovi saggi e opere. Oltre a dedicare molto tempo all'ipotesi di una monografia su Poussin, egli valuta anche l'dea di realizzare un lavoro sul Grand Siècle:

> Auf der Bibliothek arbeite ich jeden Morgen, sehe mir die französische wissenschaftliche Literatur durch und verspreche mir sehr viel davon. Man

---

[60] J. GANTNER, *Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin. Briefwechsel und andere Dokumente ihrer Begegnung 1882-1897*, Koehler & Amelang, Leipzig 1988, p. 63, nota 49.
[61] Lettera ai genitori n. 231, *Rom. 5. VII. 89*, UB, cit.
[62] Cfr. *Deutsche Bauzeitung*, XXIII Berlin, 6. Juli 1889 n. 54 p. 238

> kennt diese Bücher gar nicht in Deutschland. Collegien höre ich im Collège, an der Sorbonne und in der École du Louvre. Schließlich bleibt doch etwas vom esprit français an einem hängen. Ich schreibe einen Aufsatz über die Kunst des Grand Siècle, dem man seine Pariser Entstehung anmerken soll[63].

Il 4 febbraio 1889 Wölfflin scrive l'ultima delle lettere parigine a Burckhardt per renderlo partecipe, come sempre, dei futuri viaggi programmati e, fatto questo di non secondaria importanza, per convenire con lui a proposito della difficoltà di scrivere un'opera su Poussin. Wölfflin abbandona infatti in modo definitivo l'idea e non ne farà praticamente più menzione, nemmeno nei diari. Il nome di Poussin ritornerà invero solo di sfuggita molto tempo dopo e in altri contesti, in una lettera spedita a Burckhardt il 6 maggio 1897[64]:

> Sehr verehrter Herr Professor. Auf Ihr freundl. Schreiben vom 30. Jan. habe ich Ihnen zu antworten, dß ein Brief an Holtzinger abgegangen, worin ich ihm meine Sache vortrage und um Auskunft darüber bitte, bis wann ich ihm die genauen Zeichnungen übersenden müßte, auf Grund deren er über Aufnahme oder Rückweisg, urteilen könnte. Winkt er mir ab, was ich kaum glaube, so gehe ich an die Allg. Bauzeitung. Andernfalls scheint mir eine Sonderpublication keinen großen Wert zu haben: ich brauche weder viel Worte noch viel Figuren, um mich verständlich zu machen; ganz abgesehn davon, dß ich mirs zur ganz besondern Ehre anrechnen würde, unmittelbar in Ihrem buche mitsprechen zu dürfen. - Das odium, dem alle Bearbeiter Ihrer Werke verfallen sind, mag Herr Holtzinger tragen, wie er kann. Das deutsche Publicum betrachtet er mehr & mehr als Ehrensache, nur nach den ersten Auflagen zu zitiren & Sie könnten er wohl erleben, dß man Sie bei lebendigem Leibe philologisch behandelt & überall den ursprünglich reinen Text wiederherstellt. _ Ihre Gründe für eine, wenn auch kurze, niederländ.-englische Reise haben mich völlig überzeugt. Ich breche am 16. Febr. meine

[63] Lettera ai genitori n. 211, *22. XII. 88.*, UB, cit.
[64] Lettera a Burckhardt, *Rom, 6. Mai 1897*, SAB, cit.

Zelte ab, gehe zunächst n. Brüssel, bewege mich langsam dem Meer entgegen, setze mich für 3-4 Wochen nach London & nehme von dort directes Schiff nach Rotterdam. Leider wird bei dieser Jahreszeit die holländ. Landschaft noch dürftig sein; ich werde dem Himmel danken müssen, wenn in Haarlem ein paar Tulpen blühn._ Für Mitteilung dessen, was Hr. Holtzinger über den „Barock“ sagt, muß ich Ihnen noch besonders danken. Ich erlebe Freude an dem Werklein. Auch der Verleger ist gar sehr zufrieden mit dem Absatz & bedauert lebhaft, nur 400 Exemplare abgezogen zu haben.

Dß. ich mit Poußin nicht über Vorarbeiten hinauskommen werde, wie Sie voraussagten, erkenne ich nun auch. Es schmerzt mich die Erfahrung nicht allzusehr. Ich lebe ganz dem Tage, packe & sammle, was ich nur immer kann, damit ich etwas mitzubringen habe im Sommer, wenn ich Rom wiedersehe und den Strand von Porto d’Anzio und die sabinischen Gebirge.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr dankbar & ergebner

D^{r}. H. Wölfflin[65].

Il viaggio programmato nella lettera in realtà non avrà luogo a causa del lutto che colpisce la famiglia Wölfflin e di cui il giovane informerà il maestro qualche tempo più tardi[66].

Il 20 febbraio Wölfflin parte per Monaco dove resterà per tre mesi.

Sebbene abbia dovuto rinunciare al viaggio in Inghilterra e in Olanda, l'ipotesi già valutata durante il soggiorno francese di tornare in Italia prende rapidamente forma, e il 20 maggio Wölfflin arriva a Verona. Rimane sulla penisola fino ad estate inoltrata, visitando Firenze, dove soggiorna per alcuni giorni e dove fa la conoscenza con Emanuel La Roche[67], l'architetto

---

[65] Lettera a Burckhardt, *Paris. 4. Febr. 89. Quai Voltaire 19.*, SAB, cit.

[66] Alla fine di febbraio Wölfflin viene richiamato a casa a causa della morte di sua nonna, Henriette Troll, cfr. Lettera a Burckhardt del 16 aprile, SAB, cit.

[67] Emanuel La Roche (1863-1922). L'amicizia nata tra i due dopo il loro incontro a Firenze si consoliderà, fra l’altro, grazie a numerosi viaggi intrapresi assieme e troverà attestazione finale nell'introduzione redatta da Wölfflin per l'amico e collega in occasione della pubblicazione dell'opera di quest’ultimo *Indische Baukunst*, edita in sei tomi nel 1921, poco prima della morte dell'autore.

di Basilea che collabora con Adolf von Hildebrand[68]. La sosta fiorentina si rivela particolarmente vivace, poiché oltre a queste due personalità, Wölfflin frequenta anche una discreta cerchia di artisti con cui intrattiene lunghe e proficue conversazioni[69].

Nella lettera datata 14 giugno il giovane preannuncia ai genitori l'intenzione di partire per Roma cinque giorni più tardi e di rimane colà per un periodo di quattro settimane[70]. Durante il soggiorno in Italia, ma soprattutto in occasione del rientro, Wölfflin sembra maturare una sensibilità nuova riguardo al tema della percezione dell'arte, che sarà centrale nei suoi scritti seguenti e che troverà espressione compiuta molto più tardi nell'opera del 1931 *Italien und das deutsche Formgefühl*:

> Nie bin ich empfindlicher für deutsche Un- & Eigenart als in Italien, und nie schaue ich mit vertändnissvollerem Auge auf italienische Dinge als wenn die Alpen hinter mir liegen. Eine deutsche Litteraturgeschichte möchte ich in Florenz schreiben[71].

In verità l'opera del 1931 ha il pregio di sintetizzare sia i cambiamenti che fanno seguito al soggiorno in Italia del 1889, sia il consistente mutamento di sensibilità che Wölfflin manifesta dopo il suo rientro in Svizzera nel 1924. Finché Burckhardt rimane in vita Wölfflin conserva infatti un atteggiamento ammirato nei confronti dell'Italia e dell'arte rinascimentale, ma in seguito al lungo periodo di insegnamento a Berlino e a Monaco, nello storico dell'arte va crescendo una nuova apertura verso il sentimento tedesco: è appunto del 1905 un'opera – per altro monografica – su Albrecht Dürer, l'artista che incarna proprio tale spirito. Solo dopo il

---

[68] Adolf von Hildebrand (1847-1921) esercitò un notevole influsso su Wölfflin, in particolare attraverso la sua opera teorica *Das Problem der Form in der bildenden Kunst*, edita nel 1893.
[69] «Ein ganzer Tisch voll anderer Künstler sitzt auch noch da, dreimal die Woche esse ich mit ihnen» Lettera ai genitori n. 224, *Florenz, 30. Mai 1889*, UB, cit.
[70] Cfr. lettera ai genitori n. 226, *Florenz 14. VI. 89.*, UB, cit.
[71] Tb. 22, 16 settembre 1889, UB, cit.

ritorno in Svizzera del 1924 Wölfflin registra allora un riavvicinamento con l'arte italiana e difatti dai diari del periodo affiora l'intenzione di scrivere un libro dal titolo *Italien und Wir*. La *Klassische Kunst* è quindi un frutto tardivo dell'antica ammirazione.

È degli gli inizi di ottobre il progetto di un libro sulla Roma del XVII secolo[72] che in realtà subisce una serie di modificazioni in corso d'opera, concretizzandosi infine in una serie di ricerche monotematiche. Così già agli inizi di dicembre Wölfflin medita di far confluire i propri studi all'interno di un soggetto più ristretto, focalizzando l'attenzione su un unico artista, Michelangelo, finendo poi per restringere ulteriormente il campo d'azione limitandosi all'analisi di un'opera specifica[73].

Dalle pagine dei diari appare chiaro come Wölfflin abbia voluto rendere partecipe a più riprese Burckhardt dello studio che stava progettando [74]. La prima opera di quella che può essere definita come trilogia viene pubblicata sul *Repertorium für Kunstwissenschaft* l'anno seguente con il titolo *Die Sixtinische Decke Michelangelos*[75] e una copia viene subito inviata al docente assieme a una lettera datata 3 luglio 1890:

> Hochverehrter Herr Professor.
>
> Beiliegend empfangen Sie einen kleinen Aufsatz, den Sie ganz nach Belieben lesen oder bei Seite legen mögen. In meinen „Jugendwerken des Michelangelo“ die im Herbst erscheinen sollen, war für diese Materie kein passender Platz; daher die separate Publication im Repertorium.
>
> Die hiesige ao. Professur für Kunstgeschichte, die vor kurzem bewilligt wurde, ist soeben durch Dr. Riehl besetzt worden. Ich will nun sehn, ob der

---

[72] Tb. 22, 4 ottobre 1889, UB, cit.

[73] «In meinem Kopf ein unaufhörliches Jubiliren. „Die Kunst Michelangelos“. Ausdrucksmittel. Ein Werk, das alle meine Kräfte anspannt. Groß, vornehm, würdig des Gegenstandes. Muß durchschlagen. an Bilder nicht gespart. Alle Handzeichnungen durcharbeiten. Weglassung des Biographischen» Tb. 23, 4 dicembre 1889, UB, cit.

[74] «Brief v. HH, Köbi interessiert sich für m. Michelangelo Arbeit & meint, “ich könne das„» Tb. 23, 9 febbraio 1889, UB, cit.

[75] H. WÖLFFLIN, *Die Sixtinische Decke Michelangelos*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft* XIII, Berlin-Stuttgart, Spemann, 1890, pp. 264-272.

neue Katheder meinem Gärtchen sehr stark schadet oder nicht. Komme ich zu sehr in Schatten, so gehe ich auf Sommer 1891 nach Berlin.
Ihrem Wohlwollen mich bestens
empfehlend bin ich Ihr ergbstr.
D^{r}. H. Wölfflin[76].

La risposta del docente, che peraltro Wölfflin appunta soddisfatto sul proprio diario[77], data 5 luglio, in pratica il giorno stesso in cui Burckhardt aveva ricevuto il saggio:

Verehrter Herr,
Besten Dank für die Abhandlung und das freundlichen Schreiben. Sie können sich vorstellen, wie sehr mich Ihre Forschung interessiert hat, welche über Henke's Resultate so beträchtlich hinausschreitet. Bei der Klarheit Ihrer Darstellung folgt man mit Vergnügen, und im Wesentlichen bin ich völlig überzeugt, soweit meine Erinnerungen von Ort und Stelle her und das Befragen meiner Photographien mir das Recht zu einer Meinung geben.
Nun habe ich aber schon seit langer Zeit eine große Ketzerei im Vorrat. Ich glaube nämlich, daß es Anfangs eine gutgeheißene Gesamtskizze ohne die Sklaven gegeben hat, und daß Michelangelo dieselben erst nachträglich hat hereindingen können -
wohlgemerkt: vielleicht schon vor dem Beginn der Ausführung, so daß das Mitgeben des Stiles der Sklaven mit dem jeweiligen Stil der Mittelbilder keinen Anstoß fände.
Diese Sklaven kollidieren doch gar zu rücksichtslos mit den Mittelbildern, sie karambolieren fast mit dem Herrgott, schneiden über die Ecken der Mittelbilder über etc. etc. -
Und diese Ihre Beschäftigung mit den Bändern, welche durch den Rand der Medaillons hindurchgehen, ist das eine primäre Idee für Michelangelo oder

[76] Lettera a Jacob Burckhardt, *München. 3. VII. 90.*, SAB, cit.
[77] «Montag 7. VII. Vor 8 Uhr Brief von Köbi auf den Sixtinaaufsatz; er ist einverstanden» Tb. 25, UB, cit.

nicht viel eher eine nachträgliche Excuse? Die Medaillons, denke ich, waren da, als man noch nicht an diesen Sklaven dachte?
Sagen Sie aber nichts davon weiter, daß ich solche Meinung hege, sonst bekomme ich nur unnütze Feindschaft, was in meinen hohen Jahren möglichst zu vermeiden ist.
Vielleicht fällt mir bei nochmaligem Lesen noch dies und jenes ein, einstweilen empfehle ich mich Ihren bestens
als Ihr sehr ergebener
J. Burckhardt[78]

Il secondo momento di questa trilogia è l'opera *Die Jugendwerke Michelangelos*, la cui stampa Wölfflin aveva previsto per l'autunno del 1890, e che verrà invece pubblicata a Monaco l'anno seguente. Tuttavia una copia viene effettivamente inviata a Burckhardt accompagnata da una lettera già il 17 novembre:

Hochverehrter Herr Professor, in Begleitung dieses Briefes stellt sich der schon länger angekündigte „junge Michelangelo“ bei Ihnen ein. Es war ursprünglich meine Absicht, die ganze Kunst des Meisters zu behandeln, doch habe ich es einstweilen bei den Jugendwerken bewenden lassen. In größerm Zusammenhang müßte auch Alles anders behandelt werden; ich weiß zu wohl, dß. aus einzelnen Anmerkungen nie ein Buch wird. Viel mehr als einzelne Anmerkungen enthält aber die jetzige Arbeit in der Tat nicht. Mit nächstem Winter gedenke ich wieder einmal für längere Zeit in Urlaub d. h. auf Reisen zu gehn & dann kommt wohl auch Kraft & Sammlung, etwas Großes zu unternehmen & aus dem bloßen Broschüren- & Aufsatzgeschreibe herauszukommen. Den Plan nach Berlin mich umzuhabilitiren, den Herr Prof. Herman Grimm befürwortet, hab ich fast ganz fallen lassen, ich glaube es war das eine Anfechtung des Teufels.
Daß das Büchlein nicht geeignet ist, mir Wohlwollen zu erwerben, werden Sie aus dem bloßen Blick auf das Inhaltsverzeichnis ersehn. Die Herrn Bode,

[78] Lettera di Jacob Burckhardt, *Basel, 5. Juli 1890*, SAB, cit.

Bayersdorfer, Springer werden voraussichtlich sich verletzt fühlen & ich darf um so weniger Gutes erwarten, als ich mit keinem der Betreffenden persönlich bekannt bin. Doch lasse ich mir ganz & gar nicht bange machen. Daß ich Ihres Interesses mich versichert halten darf, weiß ich; wie weit aber wird es mir möglich sein, ein zustimmendes Urteil von Ihnen zu erlangen? Ich warte in Geduld & empfehle mich nur Ihrem Wohlwollen. Ganz ergebenst Ihr Dr. H. Wölfflin[79].

Non sono conservate lettere di risposta da parte di Burckhardt e nei diari non c'è alcun riferimento riguardo a una loro possibile esistenza. Inoltre in una lettera del 2 dicembre 1890 Wölfflin informa l'amico Emil Sulger di essere ancora in attesa di una risposta[80]. Oltre a ciò non sembra che l'opera abbia ricevuto una buona accoglienza[81].

È lecito supporre che quella di Burckhardt sia tutt'altro che una svista: già da anni erano note le sue valutazioni riguardo Michelangelo, in

---

[79] Lettera a Jacob Burckhardt, *München. 17. XI. 90. Heßstr. 16*, SAB, cit.

[80] «Köbi hat mir noch nicht geschrieben, ich glaube, er hat Angst sich zu äußern, weil so viel Persönliches darin vorkommt. Dagegen schrieb mir Morelli (Lermolieff) in Mailand, der beste Kenner dieser Dinge, er nehme Satz für Satz an, und das will umso mehr heißen, als der Betreffende sonst der Ansicht ist, die Deutschen sollten die Hände von der italienischen Kunst fern halten, sintemal die Italiener allein mit ihr fertig würden» lettera di Wölfflin a Emil Sulger del 2 dicembre 1890, cit. da J. GANTNER, *Heinrich Wölfflin 1864-1945 Autobiographie, Tagebücher und Briefe*, Schwabe & Co., Basel-Stuttgart 1982, p. 77.

[81] I critici erano concordi nel giudicare l'approccio di Wölfflin piuttosto ristretto in un campo di studio eccessivamente circoscritto, inoltre le ambizioni interpretative apparivano sproporzionate rispetto alla qualità del lavoro finale. In sintesi il metodo adottato era buono nelle premesse, ma scarso nei risultati. Il giudizio positivo espresso dallo storico dell'arte Giovanni Morelli (1816-1891) – «Mo. 23. Brief von Morelli (via Ackermann)„ Sie erscheinen mir als ein ungewöhnlich feiner und scharfer Beobachter“ etc» passo della lettera trascritto nel Tb. 26 il 23 novembre 1890, UB, cit. – venne particolarmente apprezzato dal giovane, poiché proprio a tale studioso e al suo metodo d'indagine si era ispirato. L'esame stilistico suggerito dal Morelli per risalire all'autore di un dipinto era basato sull'analisi dell'esecuzione di determinati dettagli anatomici e ciò era perfettamente in linea con il criterio dell'analisi formale utilizzato da Wölfflin ed ereditato dalle teorie di Heinrich Brunn, tuttavia in questa opera giovanile ciò finisce per esserne peculiarità e limite. Le osservazioni maggiormente critiche a tal proposito furono quelle di M. Carrière (1817-1895), espresse sulla *Beilage zur allgemeinen Zeitung* il 7 gennaio 1890, e di H. Grimm, formulate in un articolo apparso a gennaio 1891 sulla *Deutsche Rundschau*, (Gebrüder Paetel, Berlin 1891, 66 pp. 147-148), ma preventivamente comunicate al diretto interessato nella lettera che Wölfflin riceve il 19 novembre e di cui registra il contenuto nei propri diari (cfr. Tb. n. 26, *19. Nov.*, UB, cit).

particolare a proposito delle sue sculture. La distanza dai principi e dai canoni del Rinascimento era stata il chiaro oggetto del ciclo di conferenze che Burckhardt aveva tenuto già nel 1858/59 a Basilea in seguito alla sua nomina per la cattedra di Storia dell'arte. Il fondamentale contrasto etico e artistico era stato esemplificato mediante artisti quali Leon Battista Alberti e Raffello, posti in stretto contrasto con Michelangelo la cui libertà espressiva secondo Burckhardt aveva condotto l'arte a una mera imitazione di se stessa.

Le teorie espresse in questi anni si fecero in seguito ancora più aspre: dopo il ritiro dall'insegnamento Burckhardt si dedicò infatti, fra il 1894 e il 1895, alla stesura di vari appunti in previsione di un'opera sulla scultura del Rinascimento italiano. Dei manoscritti redatt all'epoca fanno parte anche alcuni fogli in cui lo storico dell'arte registra una feroce polemica proprio sull'opera scultorea di Michelangelo, così svincolata dai canoni normativi dell'arte classica e troppo lontana dalla stretta relazione che, secondo Buckhardt, deve sussistere fra arte vita. Il significato etico del Rinascimento, così perfettamente espresso dall'arte raffaelliana, è totalmente assente in Michelangelo. Alla luce di tutte queste osservazioni appare quanto mai chiaro come Michelangelo costituisca una sorta di spartiacque fra Burckhardt e Wölfflin[82].

Nonostante le opinioni divergenti su tale argomento il giovane storico dell'arte dedicherà un terzo saggio a tale artista: *Ein Entwurf Michelangelos*

---

[82] I manoscritti redatti da Burckhardt in previsione dell'opera sulla scultura del Rinascimento italiano e rimasti inediti fino al 1934 vennero pubblicati in quell'anno proprio da Wölfflin con il titolo di *Randglossen zur Skulptur der Renaissance*, come tredicesimo volume della *Gesamtausgabe*. È però interessante notare che le considerazioni sull'opera scultorea di Michelangelo che Burckhardt aveva posto in appendice non siano state inserite da Wölfflin e abbiano trovato pubblicazione soltanto nel 1991 (M. GHELARDI (a cura di), *Jacob Burckhardt: Michelangelo furioso*, in *Belfagor. Rassegna di varia umanità*, XLVI n. 6, 30 novembre 1991, Leo S. Olschki, Firenze, pp. 605-626).

zur Sixtinischen Decke[83], della cui pubblicazione provvederà comunque ad informare il maestro nella lettera del 1 ottobre del 1892[84].

Da una parte, l'Italia è quindi un'occasione per la raccolta di materiale e per l'infittirsi delle conoscenze, ma dall'altra porta con sé altri aspetti. Le informazioni da far convogliare, e di fatto convogliate, su Michelangelo sono gravide di conseguenze: il silenzio di Burckhardt e la cattiva accoglienza che viene fatta ai saggi di Wölfflin fanno sì che si maturi una certa consapevolezza e che dal primo progetto si passi in seguito alla realizzazione della *Klassische Kunst*[85]. L'opera è di fatto incentrata su Raffaello, storicamente antitetico a Michelangelo e pittore prediletto di Burckhardt. È in quest'opera che infatti confluiranno tutti gli studi italiani dell'epoca, emendati attraverso quel processo di perfezionamento frutto del tempo, di nuove riflessioni e del riesame di nozioni e teorie precedentemente assorbite[86].

---

[83] H. WÖLFFLIN, *Ein Entwurf Michelangelos zur Sixtinischen Decke*, Sonder-Abdruck aus dem Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, XIII Heft IV, 1892.

[84] «Aufsatz über Sixtina, über antike Architectur (Triumphbögen), über Danäe-Bilder Tizians & a., was im Ms. fertig, aber noch nicht gesetzt ist, folgt baldigst» lettera a Jacob Burckhardt, *Winterthur, 1. Oktober 1892*, SAB, cit.

[85] H. WÖLFFLIN, *Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance*, Bruckmann, München 1899.

[86] Se posto in confronto con *Renaissance und Barock*, che lo precede di 11 anni, in questo lavoro si registrano alcune mutazioni e varie costanti. Rispetto all'opera del 1888, qui viene posta maggior attenzione sulla continuità di sviluppo fra i secoli XV e XVI piuttosto che sulla discontinuità e sulle differenze fra stili; il metodo tuttavia rimane lo stesso, così come l'analisi formale e il confronto costante attraverso l'ausilio di concetti esplicativi. Gli anni che separano le due opere sono di fatto composite stratificazioni di conoscenze, intese queste nel senso più ampio del termine, come nuovi incontri con studiosi, storici dell'arte e critici, dal pensiero talvolta anche distante, e come nuove nozioni frutto di ulteriori studi. La scelta della suddivisione interna è illuminante in tal senso. La *Klassische Kunst* viene sostanzialmente divisa in due sezioni organiche: la prima è dedicata a una dettagliata descrizione dell'arte del tardo Rinascimento a partire dagli artisti, mentre la seconda è elaborata in chiave esplicativa e i cambiamenti di stile vengono presentati in modo sistematico da un punto di vista sociale e psicologico. Le basi teoriche dell'opera derivano dalla fusione fra la personale elaborazione del pensiero di vari studiosi – primi fra tutti Burckhardt e Taine soprattutto per quanto riguarda la visione storica dell'arte – con le teorie estetiche dei contemporanei Hildebrand e Friedler e delle precedenti riflessioni di Volkelt e Vischer.

1.2.3. *La libera docenza a Monaco, il Grande tour in Italia (1889-1893)*

Al suo rientro dopo l'esperienza italiana e durante il semestre invernale 1889/90 Wölfflin tiene in qualità di libero docente due corsi presso la facoltà di filosofia dell'Università di Monaco: *Einführung in das Studium der Kunstgeschichte (Methodologie)*, di due ore e *Übungen auf dem Gebiete der Architektur*, di un'ora[87].

A marzo 1890 Wölfflin abbozza sul diario il programma per un nuovo viaggio in Italia, aggiungendo poi uno schema dettagliato dei giorni da dedicare alle città prescelte. La preferenza cade, a parte Milano e Genova, soprattutto su città toscane e nuovamente su Roma[88].

Sebbene il programma subisca in seguito alcune modifiche, Wölfflin giunge a Milano il 22 marzo e si ferma in Italia, come testimonia il diario, fino all'estate dello stesso anno[89].

Stando a una lettera ai genitori, da Firenze Wölfflin scrive almeno una cartolina a Burckhardt, ma né questa, né l'eventuale risposta, sempre che ce ne sia stata una, si sono conservate[90]. A questo soggiorno seguono, in settembre, viaggi a Colonia e a Monaco mentre parallelamente i diari registrano programmi di nuovi futuri itinerari.

Sempre grazie agli appunti nei diari, è possibile collocare al 13 settembre l'inizio di un nuovo viaggio che lo porterà a soggiornare in Italia per un periodo piuttosto lungo e particolarmente intenso delle sue ricerche. Posto a confronto con i precedenti, quest'ultimo viaggio è significativo per la maturità nuova che Wölfflin dimostra nel suo approccio ai monumenti e alla città. L'arrivo nella capitale, tuttavia, non è diretto, ma segue il lento

---

[87] Cfr. *Verzeichnis der Vorlesungen an der königlichen Ludwig-Maximilians-Universität zu München im Winter-Semester 1889/90*, Kgl. Hof- und Universitaets-Büchdrückerei von Dr. C. Wolf & Sohn, München 1889.
[88] Cfr. Tb. n. 23 intorno all'8 marzo 1890, UB, cit.
[89] Cfr. Tb. n. 24, UB, cit.
[90] Cfr. lettera ai genitori n. 240, *Florenz 3. IV. 90*, UB, cit.

percorso che caratterizza gli schemi di viaggio tipici di Wölfflin, difatti l'itinerario non è prettamente finalizzato alla meta, bensì è funzionale ad essa. Ogni tappa del tragitto ha un'importanza propria, ogni sosta rappresenta una pausa formativa. Firenze è la porta di ingresso verso Roma, un'anticamera che dura tre settimane. Precisamente l'11 novembre Wölfflin scrive ai genitori:

> Gestern beim Erwachen genoß ich den Gedanken in Rom zu sein, so lebhaft als ob es das erste Mal wäre. Ich nahm im alten Cafè greco mein Frühstuck, stieg dann die spanische Treppe hinauf, ging die via Sistina entlang und wäre ganz übermütig geworden wenn nicht die feucht-warmen Wogen eines mächtig sich erhebenden Scirocco die Erregung niedergedrückt hätten[91].

Se si confrontano i diari e lettere del periodo, si percepisce un singolare processo di maturazione della sua percezione artistica, che peraltro appare già avanzato fin dai primi giorni del soggiorno in Italia. In una lettera del 29 settembre Wölfflin avanza per la prima volta una riflessione critica a proposito dei suoi scritti su Michelangelo[92]. Colpisce l'atteggiamento distaccato e critico che deriva anche dalla consapevolezza di un avvenuto mutamento nei propri intendimenti e da una rinnovata presa di coscienza che gli consente adesso di inaugurare consapevolmente una nuova direzione nella sua ricerca. Il percorso finora fatto funge da chiave di accesso per il passo successivo. Non a caso, sempre nella stessa lettera, Wölfflin parla per la prima volta di un «nuovo inizio», di un momento di giuntura fra due tracciati della sua formazione intellettuale[93].

A tale valutazione, cui si accompagna un atteggiamento sereno e costruttivo, segue un programma articolato del proprio impegno

---

[91] Lettera ai genitori n. 256, *Rom, 13. XI. 91.*, UB, cit.
[92] Cfr. lettera ai genitori n. 250, *29. IX. 91.*, UB, cit.
[93] «Ich aber kann wirklich sagen: ich sehe Land! Oder vielmehr ich fühle mit Freuden, daß ich endlich an einen Anfang gekommen bin, von dem aus man weiter operieren kann. (Marées hat dabei viel Anteil)», *ibidem*.

intellettuale, così determinato nelle sue finalità a da risultare perfino ambizioso. Il soggiorno a Roma stimola in Wölfflin uno spirito più propositivo e risoluto rispetto alle incertezze e alle esitazioni che avevano caratterizzato fino a quel momento il suo percorso formativo:

> Ich reiße die Fenster auf, der Morgenduft dringt mir entgegen, ich sehe di Eichen des Palatin und unten die Tempelsäulen des Forums. Die Weltgeschichte liegt vor mir. Und ich will nicht fort von Rom, bis ich meinem Leben eine geschlossene Gestaltung gegeben habe[94].

I viaggi intrapresi da Wölfflin quando non sussistono impegni universitari costituiscono, di fatto, espressione concreta di un'indagine metodica dell'opera d'arte che fa eco, e al contempo fonde, le teorie di Brunn riguardo all'analisi della forma visibile e l'approccio sistematico che era stato di Winckelmann. Di Brunn e del suo insegnamento Wölfflin assimila soprattutto il metodo comparativo volto a collegare giudizio estetico e analisi scientifica, in cui il criterio di indagine applicato ai frammenti scultorei appare in sintonia con l'analisi dei dettagli anatomici caratteristica del metodo Morelli[95].

Come risulta dai diari, l'11 gennaio 1892 Wölfflin tiene una conferenza presso il Deutsches Archäologisches Institut dal titolo *Die antiken Triumphbögen in Italien. Eine Studie zur Entwicklungsgeschichte der römischen Architektur und ihr Verhältnis zur Renaissance*[96]. Interessante è la soddisfatta descrizione che Wölfflin fa della serata in una lettera genitori del giorno seguente:

---

[94] Tb. 27, databile intorno al 22 dicembre 1891, UB, cit.

[95] L'armonia di vedute con il Brunn riguarda inoltre il ruolo della filologia nello studio scientifico applicato alla forma artistica: archeologico nel caso dello studioso tedesco, e maggiormente finalizzato all'analisi dell'opera d'arte nel caso di Wölfflin. Proprio in tale ottica l'orientamento sistematico risulta essere criterio metodologico coerente al sistema scientifico.

[96] L'opera troverà in seguito pubblicazione nel *Repertorium für Kunstwissenschaft* XVI, 1893, pp. 11-27, cit.

> Ich will nicht sagen, dß der gestrige Abend ein Triumphzug für mich gewesen sei, immerhin aber mögen sich die Leute etwas weniger gelangweilt haben als sonst bei derartigen Gelegenheiten. Die Diskussion dauerte lange, richtete sich aber zumeist auf eine Frage, die ich absichtlich ausgeschlossen hatte als unfruchtbar, worin mir der Erfolg Recht gab[97].

Il 28 gennaio si conclude il viaggio in Italia[98].

La prima visita documentata a Burckhardt dopo il rientro in Svizzera data 3 marzo 1892 (Fig. 4)[99] e, come d'abitudine, essa viene ancora una volta descritta ai genitori il giorno stesso:

> Um 4 Uhr zu Köbi. Er war sehr liebenswürdig und sprach auch über die Nachfolgefrage ganz offen: wenn er abdanke oder stürbe, so könnte ich wohl herkommen, aber er wisse ganz nicht, was aus der Stelle gemacht würde. Er beziehe 2500.- Frs. an Gehalt. Man müßte auch für Lehrmittel jährlich 500.- Frs. zuschießen können. Es schien ihm wesentlich darauf anzukommen, ob ich Lust hätte, im Basel zu bleiben. Als ich ihm entgegenkam, so weit ich konnte, lobte er dann die Schweiz als Land der individuelle Bildung außerordentlich[100].

Dopo questo incontro, Wölfflin è spinto a valutare il proprio futuro nella città: quella di Burckhardt durante il colloquio è una dimostrazione di stima e fiducia che non può lasciare indifferente il giovane storico dell'arte.

---

[97] Lettera ai genitori n. 266, *Rom, 12. I. 1892.*, UB, cit. Un riferimento alla preparazione della conferenza si trova anche nel diario n. 27, in data 11 gennaio (Cfr. Tb. n. 27, UB, cit.).

[98] «Donnerst. 28 Jan. genau 5 Uhr in Centralbahnohof München eingefahren. Schluss der Reise» Tb. 27, UB, cit.

[99] «Billet an Köbi vor dem Frühstuckstee abgesandt. Um 10 Uhr die Antwort da» Tb. n 28, 3 marzo 1892, UB, cit.

[100] Lettera ai genitori n. 270, *Basel, 3. III. 92.*, UB, cit.

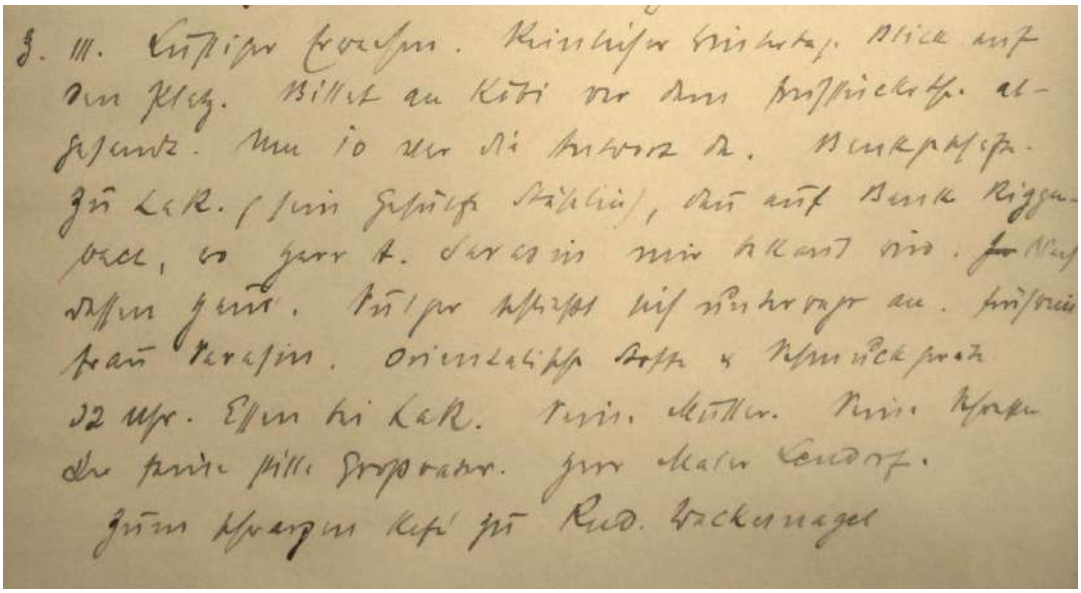


Fig. 4, *Billet an Köbi*, Tb. n. 28, 3 febbraio 1892

Il giorno seguente Wölfflin è a Parigi e nei giorni della sua permanenza annota nei diari la minuta per una lettera a Burckhardt (Appendice 5) che rispecchia le impressioni molto intense conseguenti la visita al maestro. Gli accenni di Burckhardt a un eventuale collocazione presso l'università di Basilea e il suo interessamento a proposito delle città in cui Wölfflin preferirebbe insegnare, costituiscono in realtà una malcelata indagine che Burckhardt compie prevedendo il suo prossimo pensionamento.

In realtà a questa minuta non seguirà lettera alcuna. Occorre attendere il 1 ottobre perché Wölfflin in una missiva riporti perplessità e al contempo soddisfazione per le impressioni che egli aveva ricavato dall'incontro con Burckhardt dei primi di marzo. Rispetto alle lettere precedenti, in questa il tono appare diverso, giacché la compresenza di formalità e ossequio mostrano una malcelata ed eccessiva deferenza: Wölfflin tocca volontariamente determinati tasti – come quello dell'opportunità di insegnare nella città di Basilea – atti a compiacere Burckhardt, e al contempo manifesta una modestia ridondante che, benché sincera, non può non apparire adulatrice:

> Sehr verehrter Herr Professor,
> aus verschiedenen Äußerungen Ihrerseits glaubte ich früher entnehmen zu dürfen, dß es Ihren Wünschen nicht widerspräche, wenn ich einmal nach der kunstgeschichtlichen Seite Ihr Nachfolger an der Universität Basel werden würde.
> Diese Vorstellung hatte für mich etwas sehr Beglückendes. Ich fand hier die Möglichkeit geboten, in heimatlichem Boden Wurzel schlagen zu können & in einer Umgebung, in die mich nicht nur Umstände zufälliger Art hineingeworfen, meine Lebensarbeit vollführen zu können.
> Von der Ehre, gerade Ihr Nachfolger zu sein, der Sie mir von je her als das vollkommenste Vorbild erschienen, spreche ich nicht.

Bisher nun meinte ich, es sei gut, wenn ich mich ganz ruhig in München hielte, besser noch, wenn ich irgendwo vorläufig eine kleine Profeßur bekäme; Vorkommniße der letzten Zeit aber haben mich stutzig gemacht.
Ich weiß nicht, ob Sie noch so über mich denken wie früher, ob ich überhaupt jemals Sie richtig verstanden habe, gesetzt aber, es sei das alles der Fall, so steigt mir nun doch die Frage drängend auf, ob nicht meine Abwesenheit von Basel mich in Gefahr bringt, das Ziel zu verlieren.
Bei meiner gänzlichen Unkenntniß der localen Verhältnisse, möchte ich mich an Sie, verehrter Herr Profeßor, mit der Frage wenden, ob sie irgend welche Schritte meinerseits für nötig oder paßend erachteten, wobei ich nicht ausdrücklich zu sagen brauche, dß. Ihre Anordnungen jedenfalls für mich maßgebend wären.
Hoffentlich macht mein Brief Ihnen keinen unangenehmen Eindruck: meinerseits möchte ich nur vermeiden, später einmal mir sagen zu müßen, es sei von mir versäumt worden das zu tun, was in meinen Kräften gestanden hätte.
Mit hochachtungsvollem Gruße, Ihr treu ergebener
D^{r}. H. Wölfflin.

Ich reise Dienstag früh nach München zurück & bitte daher Ihre event. Antwort dorthin (Heß-Str. 16) adressiren zu wollen. Aufsatz über Sixtina, über antike Architectur (Triumphbögen), über Danäe-Bilder Tizians & a., was im Ms. fertig, aber noch nicht gesetzt ist, folgt baldigst[101].

Dopo il viaggio a Parigi e prima del suo rientro da Londra (dove arriva intorno al 2 aprile), Bruxelles e Como (dove sicuramente si trova il 12 settembre), Wölfflin ricorda nei propri diari almeno un incontro con Burckhardt, precisamente in data 13 agosto[102].

[101] Lettera a Burckhardt, *Winterthur. 1. 10. 92. Waldhof*, SAB, cit.
[102] Cfr. Tb. n. 31, 13 agosto 1892, UB, cit.

Nei diari che registrano gli eventi di settembre si trova un appunto laconico a proposito di una presunta ipotetica lettera a Burckhardt[103] (Appendice 6).

Si conserva invece, in data 5 ottobre, la risposta di Burckhardt alla lettera inviatagli da Wölfflin il 1 ottobre. Si tratta di un testo dal tono decisamente accademico in cui si delinea un quadro piuttosto composito dell'Università di Basilea. In particolare si chiarisce la delicata situazione della cattedra di Storia dell'arte attraverso una sorta di riassunto dell'iter intellettuale che Burckhardt aveva dovuto affrontare:

> Verehrter Herr,
> Ihr wertes Schreiben von gestern setzt mich in eine größere Verlegenheit, als Sie wohl denken mögen. Der Gegenstand, nach welchem Sie sich erkundigen, eine hiesige Professur der Kunstgeschichte, existiert nämlich vielleicht nicht. Seit meinem hiesigen Ordinariat der Geschichte (Ostern 1858) las ich neben meinen geschichtlichen Kollegien nur hie und da einstündige kunstgeschichtliche oder ästhetische Publika; erst 1874 bewog mich der verewigte Herr Ratsherr Vischer, eine meiner beiden Klassen im Pädagogium abzugeben und dafür Kunstgeschichte zu lesen, was hierauf jedes Semester dreistündig geschah, neben den fünf Stunden Geschichte. Seit 1882, da ich auch die letzte Schlulklasse abgab, las ich dann fünfstündig Kunstgeschichte und fünfstündig Geschichte. Als ich dann auf Herbst 1886 meine historische Professur niederlegte, bot ich der Behörde an, um die Hälfte der bisherigen Besoldung Kunstgeschichte fünfstündig weiter zu lesen; dies würde angenommen, und so halte ich es bis heute. Was ich aber ganz unmöglich wissen kann, ist, wie weit die Behörde damals aus Rücksicht auf meine Person und nur in casu entschieden hat, und ob Sie, angesehen hievon, eine Professur der Kunstgeschichte als zu Rechte bestehend betrachtet, welche ja noch auf manchen deutschen Universitäten fehlt.

[103] «Sa 24. Milder Herbsttag. Brief an Köbi dictirt.» Tb. 31, 24 settembre 1892, UB, cit.

Solange ich noch Leben und Kräfte habe, gedenke ich weiter zu lesen, so gut es geht. Auf die Geschichte der antiken Kunst habe ich verzichtet, da vergangenen Winter Herr Prof. J. Bernoulli Geschichte der griechisch-römischen Plastik zum ersten Mal dreistündig ankündigte, so daß ich hierin meiner bisherigen Verpflichtung mich quitt glauben kann. Die Behörde aber kann nun die antike Kunst als hiemit durch einen Fachmann versehen betrachten und desto eher auf weitere eigentliche Anstellungen verzichten.

Nun hat sich, wie Sie wissen, Herr Konservator Dr. Daniel Burckhardt diesen Sommer als Privatdozent gemeldet und wird vielleicht, wenn es sich mit den betreffenden Sitzungen und Bestätigungen machen läßt, schon diesen Winter vom November ab lesen, vorderhand nur deutsche Kunst des XV. und XVI. Jahrhunderts. Ich habe ihm dieses Kolleg vollständig abgetreten, da ich eben der heutigen Spezialistik nicht mehr figurieren könnte; auch meine sämtlichen noch übrigen Kollegien (Kunst des Mittelaters, der Renaissance und ganz neuere Kunst) mag er lesen wie ich, nur nicht in der nämlichen Semestern; ich glaube indes, daß er bloß zu jenem Kolleg wirklich Lust hat. Sie sehen nun, was für Breschen bereits in die (schon an sich so fragliche) Gesamtprofessur der Kunstgeschichte gelegt sind.

Für Herrn Dr. Alfred Schmid, welchen ich ebenfalls hochschätze, gilt dasselbe, was ich hier Ihnen schreibe; auch er würde wohl ohne Zweifel eine hiesige feste Stellung gerne annehmen und wohl ebenfalls Fürsprecher haben, wenn es wirklich zu etwas der Art käme.

Es bliebe noch Eins offen: wenn Sie sich nämlich als Privatdozent hier habilitieren. Es versteht sich daß Sie dann einstweilen, mit mir alternierend, alle meine Kollegien lesen könnten, wie ich dies Herrn Burckhardt angeboten habe. Allein Sie sind als Privatdozent in München allen Chancen der Beförderung ungleich viel näher und in einer viel bedeutenderen Atmosphäre; auch gebe ich zu bedenken, daß, wenn die Leute hier einen Basler, und noch dazu einen ad hoc angekommenen, zu haben glauben, leicht von ihnen vorausgesetzt wird, man sei ihnen nun sicher, und sie brauchten weiter nichts Definitives für Einen zu tun. Man muß es erfahren haben, wie gering

derjenige taxiert wird, der schon vorrätig zu sein scheint; gerade der Abwesende hat die bessern Aussichten.
Mit der jetzigen Kuratel habe ich keine Fühlung und kann auch ncht erfahren, welches eventuell die dortigen Absichten für den Fall meines Todes oder sonstigen Abganges sein mögen, Dinge, welche ja im 75. Jahre stündlich eintreten können.
Mein Rate wäre, vorläufig eine kleine, aber wirkliche Professur, auch an einer entlegenen Universität, nicht zu verschmähen. Der Augenblick wird dann schon einmal kommen, daß Sie durch den größeren Reichtum und die Bedeutung Ihrer Gesichtspunkte und durch Ihre philosophische Bildung für einen größeren Lehrstuhl den Vorzug vor den jetzt überall herangezogenen Spezialisten erhalten werden. Eine kleine Universität, wo man für das ganze Fach erhalten muß, ist überdies eine vorzügliche Vorschule hiefür; man lernt Proportionen zwischen den Zeiten, Künsten und Schulen innehalten und rettet sich vor der Kurzsichtigkeit der Spezialmikroscopiker.
Nehmen Sie diese meine offenen Reflexionen freundlich auf und genehmigen Sie den Ausdruck meiner Hochachtungsvollen Ergebenheit.

Jac. Burckhardt, Prof.

P.S. Darf ich bitten, Ihren verehrten Herrn Vater bestens von mir zu grüßen[104].

Il giorno stesso Wölfflin risponde con tono quasi sollevato giacché, con ogni probabilità, la lunga lettera di Burckhardt, sebbene dipinga un quadro accademico piuttosto articolato, in un certo qual senso contribuisce ad alleggerire la sua posizione. La situazione di costruttiva attesa a cui viene esortato pare infatti essere in linea con il contesto in cui adesso Wölfflin è collocato. Non a caso la permanenza a Monaco può fungere al contempo sia da sala d'attesa, sia da anticamera, in senso stretto, in vista di un possibile

[104] Lettera di Jacob Burckhardt a Wölfflin, *Basel, 3. Oktober 1892*, SAB, cit.

futuro presso l'università di Basilea. È con tutta probabilità da leggersi in questa direzione il tono disteso di Wölfflin, cui fa da *pendant* una certa consapevolezza riguardo alla situazione dell'Università di Basilea:

> Sehr verehrter Herr Professor,
> Vielen Dank für Ihre freundliche & schonende Beantwortung meiner Frage. So peinlich mirs war, Ihnen zu schreiben, so freut es mich nun doch, dß die Sache offen einmal besprochen worden ist. Ich werde natürlich hier bleiben. Ich habe gar keine Ursache mit meinem Sitz unzufrieden zu sein & ein Streber bin ich nicht. Wenn man freilich mit Berufungen schon so oft angeführt worden ist, wie ich, so verliert man hie & da die Ruhe & meint, es müße etwas geschehn. Aber solche Aufwallungen gehn vorbei. Was ich von der nächsten Zukunft wünsche, ist Sammlung & Kraft zu einer größern concentrirten Leistung - Ich habe angefangen die Linien des Grundrißes zu ziehn-; von allem, was darüber hinausgeht, will ich meine Gedanken möglichst fernzuhalten suchen.
> Treu ergeben
> der Ihrige
> D^{r}. Wölfflin
>
> P.S. Den Gruß an meinen Vater werde ich gerne ausrichten; einstweilen ist meine Familie noch in der Schweiz[105].

In questi mesi gli appunti dei diari concernono soprattutto riflessioni sull'arte e sul ruolo dell'artista, mentre sono numerosissime le prove e gli schemi di frontespizio per un'opera su Raffaello, che vedrà poi la luce con il titolo di *Klassische Kunst*.

Le occasioni di dialogo con Burckhardt registrano un sensibile incremento, mentre i momenti di confronto su varie tematiche emergono non tanto puntualmente, quanto come insieme di riflessioni. Testimonianza

[105] Lettera a Burckhardt, *München. 5. 10. 92*, SAB, cit.

di uno di questi incontri diretti è la lettera del 10 gennaio che Burckhardt scrive in risposta a una precedente conversazione:

> Verehrter Herr,
> Ihre verehrliche Anfrage wegen Ankaufes jener 600 Photographien zu 4 Mark das Stück findet mich in völliger Ratlosigkeit. In früheren Jahren würde ich vielleicht den Ankauf für mich gewagt haben, jetzt kann ich nur sagen, daß ein Dozent der Kunstgeschichte, welcher auf eigenes Material zum Vorweisen beschränkt wäre, kaum eine bessere Erwerbung machen könnte.
> Hier in Basel wäre wünschbar, daß entweder
> die akademische Behörde den Ankauf übernähme, um einem künftigen Dozenten seine Aufgabe leichter, ja erst möglich zu machen,
> oder daß die Kunstkommission des Museums – im Sinne einer Sammlung möglichst vollendeter Nachbilder berühmter Kunstwerke überhaupt – sich dazu entschlösse.
> Von Ersterem aber kann deshalb schwerlich die Rede sein, weil die akademische Behörde bisher noch gar nie ist mit Ankauf von Abbildungen behelligt worden, und weil sie von Erleichterung eines Kunstgeschichtlichen Unterrichtes überhaupt nichts zu wissen braucht.
> Die letzte Möglichkeit aber wäre zu versuchen, und in diesem Fall müßten Sie sich an den Konservator, Herrn Dr. Daniel Burckhardt wenden, welcher er als der Präsident (Prof. Born) in der Kommission den Entscheid geben wird. Ob aber nicht zu viel Zeit vergeht, bis eine Sitzung und ein Entschluß stattfinden können, das vermögen Sie allein zu beurteilen. Vielleicht auch kauft der sehr reiche Herr Konservator die Sammlung für sich?
>
> In vollkommener Hochachtung
> Ihr ergebener
> J. Burckhardt[106]

[106] Lettera a Wölfflin, *Basel, 10. Januar 1893*, SAB, cit.

Nel 1892 Wölfflin è attivo anche nella redazione di alcune ricerche e pubblica almeno due brevi saggi: uno su Hans von Marées sul *Zeitschrift für bildende Kunst*[107] e il secondo su Brunelleschi[108].

Il 6 aprile segna un cambiamento epocale nella carriera e nella vita di Heinrich Wölfflin, giacché è in questa data che Burckhardt rassegna le proprie dimissioni dall'Università di Basilea[109].

1.2.4. *Il passaggio di testimone: gli anni della successione a Burckhardt (1893-1897)*

Wölfflin apprende la notizia del pensionamento di Burckhardt mentre è a Berlino, dove si trova in quel momento e nel periodo seguente si registra un'intensa attività epistolare tutta legata alle questioni amministrative e alla successione di Burckhardt. D'altra parte quest'ultimo illustra chiaramente la situazione al collega Geymüller[110] in una lettera del 13 aprile[111].

Stranamente nei diari non si registra alcuna impressione di questa complessa situazione, giacché solo il carteggio funge da barometro degli umori e da registro degli eventi che si susseguono.

La lettera dell'8 aprile 1893 è puramente informativa anche da un altro punto di vista: nei giorni precedenti il giovane studioso aveva ricevuto, e rifiutato, una proposta dell'Università di Gottinga (avanzata con ogni probabilità anche grazie all'intercessione di Hermann Grimm).

---

[107] *Hans von Marées*, in *Zeitschrift für bildende Kunst*, Neue Folge III, Leipzig 1892, p. 73.

[108] *Ein Werk über Brunelleschi*, in *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, N. 245, 3. September 1892, pp. 1-3.

[109] «„Ende März 1893“ habe er seine letzte Vorlesung gahalten», lettera di W. Kaegi a J. Gantner, *21. Jan. 1960.*, V A 7, 12, UB, cit.

[110] Heinrich Adolf von Geymüller (1839-1909), architetto e storico dell’arte. Fra i vari studi spicca il suo interesse per la figura di Raffaello come architetto.

[111] Lettera di Jacob Burckhardt a Heinrich von Gaymüller, *Basel, 13. April 1893*, C. NEUMANN (a cura di) *Jacob Burckhardt, Briefwechsel mit Heinrich von Geymüller*, Müller-Rentsch, München 1914, pp. 133-135.

Wölfflin aveva appreso delle dimissioni di Burckhardt da una lettera del padre dell'8 aprile. A questa fanno seguito una dietro l'altra tre missive in tre giorni (due lettere e una cartolina postale) di Heinrich al padre[112].

La prima reazione alla notizia delle dimissioni è di sorpresa[113], ma ben presto si fanno avanti tutti problemi legati alla successione di Burckhardt, nonché i possibili sviluppi futuri della cattedra di Storia dell'arte. In una lettera del 13 aprile Wölfflin presenta al padre un quadro sintetico della situazione:

> Die Lage ist diese: es gibt eine Partei, die B's Stelle durch eine zweite ordentl. historische Professur ersetzen möchte. Dümmler traut sich aber zu, mit seinem Anhang die Kunsthistorie durchzubringen. Weitere 1500 Frcs zu Köbis Gehalt würden sich finden. Als Candidaten würden ich und Schmid genannt werden, ich an erster Stelle. Von Köbi erwartet man keine Einmischung in der persönl. Frage. Weiteres mündlich.
> Wenn augenblicklich eine Stelle in Göttingen oder Breslau lockender scheint als eine bescheidene Basler Profeßur, so sage ich mich doch, dß auf die Dauer Basel das angenehmere Aufenthalt sein wird. Das Schicksal von Schmarsow ist da lehrreich. Was hätte ich beßeres zu erwarten? Statt 2 Jahrzehnte in deutschen Provinzialstädten herumgeworfen zu werden, beue ich lieber in der Schweiz meinen Kopf. Ich habe dabei immer die Möglichkeit mich so zu entwickeln, dß wenn einmal eine große Profeßur in Frage kommt, man an mich denken müßte. Mit Ausnahme von München, wüßte ich übrigens nicht wo ich hinwollte[114].

Il numero di lettere che padre e figlio si scambiano in questi giorni e nel mese successivo è emblematico di una situazione in continuo mutamento: in meno di una settimana Wölfflin scrive al padre ben quattro volte, mentre

---

[112] Cfr. lettere ai genitori n. 283, 284, 285, UB, cit.
[113] «Köbis Rücktritt hat mich überrascht; es wird aber doch wohl ein Entschluß von früher gewesen sein: im Mai ist sein 75. Geburtstag. Also ein äußerer Abschnitt wie s.Z. der 70» lettera ai genitori n. 283, *Berlin, 11. IV. 93.*, UB, cit.
[114] Lettera ai genitori n. 285, *Berlin, 13. 4. 93.*, UB, cit.

nel mese successivo le lettere sempre al padre saranno addirittura dieci. Dopo alcuni giorni di sostanziale incertezza, il 15 aprile Wölfflin, che è ancora a Berlino, riceve una prima designazione per l'incarico, quella definitiva arriverà circa 10 giorni più tardi. L'intercessione di Burckhardt traspare gradualmente nelle lettere a Wölfflin di vari corrispondenti, anche se la conferma si ha nella missiva che egli scrive al proprio mentore il giorno stesso in cui riceve la nomina ufficiale, vale a dire il 26 aprile:

> Hoch verehrter Herr Professor,
> Heute habe ich von Herrn Zutt[115] die definitive Anfrage bekommen, ob ich ein Extraordinariat an der Univ. Basel übernehmen wolle. Ich weiß, dß Sie bei dieser Berufung nicht unbeteiligt sind & ich danke Ihnen von Herzen für Ihre wohlwollende Empfehlung. Was ich bin & vermag, das habe ich zum besten Teil von Ihnen & dafür werde ich lebenslang Ihr Schuldner bleiben. Wie hoch ich die Ehre schätze, Ihr Nachfolger zu sein & künftighin mein Teil zu wirken an der ruhmreichen Basler Universität, das will ich hier nicht ausführen.
> Herr Zutt schreibt mir, es wäre „wünschenswert“, wenn ich die Stelle sofort anträte[116]. Darauf war ich nun allerdings nicht gefaßt, ich habe auch bereits mein Sommercolleg hier angefangen, doch ließe sich alles mit Leichtigkeit noch so rangiren, dß ich in 8 Tagen flügge wäre. Ich möchte die Entscheidung in Ihre Hände legen. Haben Sie die Freundlichkeit, bitte, mir über diesen Punkt Ihre Meinung zu schreiben.
> Mit ergebenstem Gruße
> Ihr treu ergebener
> Dr. H. Wölfflin[117]

---

[115] Richard Zutt (1849-1917), membro del governo cantonale, direttore del Dipartimento dell’educazione di Basilea.
[116] La prima richiesta di disponibilità viene inviata il 14 aprile (cfr. lettera di Zutt, NL 95 I, 13a, UB, cit.), a questa seguono poi la lettera ufficiale di nomina (24 aprile, NL 95 I, 13c), a cui si fa riferimento nella missiva a Burckhardt, e quella di risposta al consenso espresso da Wölfflin il 26 aprile (scritta due giorni dopo).
[117] Lettera a Burckhardt, *München. 26. 4. 93. Heß-Str. 16 II*, SAB, cit.

Nel momento in cui l'ufficialità dell'incarico è ormai nota, a questa lettera si intreccia quella che Burckhardt scrive a Wölfflin il 27 aprile 1893:

> Verehrter Herr,
> Das wäre nun, Gott sei Dank, im Blei. Kommen Sie nur sogleich; senden Sie vorläufig an Herrn Reg.rat Zutt Bericht darüber, welches Kolleg Sie anerbieten (und schicken Sie vielleicht am besten einen Zettel für das schwarze Brett mit?).
> Mein letztes Kolleg, ja auch noch das vom vorigen Sommer, deckt sich gewiß nicht mit dem Ihrigen, und sie können ankündigen, was Sie wollen, zunächst 3 Stunden, oder auch 5 Stunden.
>
> In Eile
> Der Ihrige J. Burckhardt
>
> Ich habe Asthma und Ischias und tauge nie mehr zu irgend was[118].

A completamento del quadro degli eventi di questi giorni vale la pena citate tre delle numerose missive dell'inizio di aprile; la prima è quella che Ferdinand Dümmler[119] invia a Wölfflin (anche questa scritta il 27 aprile), che è utile per gettar luce sugli antefatti che conducono alla sua nomina:

> Übrigens soll ihn schon jetzt Köbi Zutt gegenüber ebenso gerühmt haben wie Sie; Ihre Berufung verdanken Sie wesentlich der energischen Aktion Wackernagels[120], dessen Motiv lediglich Basler Patriotismus war[121].

---

[118] Lettera di Burckhardt a Wölfflin, *Basel, Donnerstag 27. April 1893*, SAB, cit.
[119] Ferdinand Dümmler (1859-1896), filologo classico e archeologo, dal 1890 e fino alla propria morte docente ordinario di filologia classica presso l'università di Basilea. Proprio grazie alle sue missive Wölfflin viene tenuto costantemente informato circa l'evolvere della situazione a Basilea (cfr. anche la cartolina postale dell'11 e la lettera del 13 aprile ai genitori, in cui viene sottolineato il ruolo del filologo in tal senso).
[120] Jacob Wackernagel (1853-1938), all'epoca docente ordinario di greco presso l'università di Basilea, in seguito anche rettore.
[121] Lettera di Dümmler a Wölfflin, *Basel, 27. April 1893*, UB, IV A n. 262, cit.

Le altre due lettere sono quelle scritte da Eduard Wölfflin all'amico e collega Michael Bernays. Nella prima, datata 4 maggio, vengono riassunti con soddisfazione gli ultimi avvenimenti che hanno condotto alla nomina del figlio. Al contempo si cerca di dare un quadro piuttosto dettagliato delle, apparenti, numerose opzioni che provengono da vari atenei; Basilea viene citata solo alla fine, come una delle molte alternative che si erano presentate al figlio: «5) Basel sandte die Anfrage 4 Tage nach Burckhardts Entlassungsgesuch am 12 April. Man brauchte die Fakultät nicht, da Burckhardt auf Befragen sich bestimmt genug erklärte»[122].

La seconda lettera a Bernays risale a quattro giorni dopo (8 maggio 1893) e testimonia indirettamente le frequenti e quasi quotidiane visite di Heinrich a Burckhardt: «Jetzt lernt Heinrich im täglichen Umgange mit J. Burckhardt, was geradezu unschätzbar ist. Das nächste Semester oder das nächste Jahr ist vielleicht für seine Entwicklung das bedeutsamste»[123].

Ancora una volta Heinrich non pare registrare alcun compiacimento nei diari. La soddisfazione viene espressa soprattutto in due lettere ai genitori, scritte fra la metà di aprile e la metà di maggio del 1893, e separate in realtà da numerosi eventi.

> Meine Lieben.
>
> Na also! – Ein Ziel jahrelanger Hoffnungen & Bemühungen wäre erreicht. Es ist wirklich charmant, wie rasch die Herren in Basel vorgehn; ich muß

---

[122] Lettera di Eduard Wölfflin a Michael Bernays, *München, 4. Mai 1893*, IX, 2 a.12, UB, cit. A completare il quadro delle prospettive accademiche del giovane contribuisce, a posteriori, la lettera che Heinrich spedisce ai propri genitori a settembre. In queste righe si fa riferimento a una missiva che Burckhardt ha appena ricevuto da parte dello storico dell'arte russo Woldemar von Seidlitz (1850-1922): questi conferma come il nome Wölfflin fosse stato ventilato per un posto all'Università di Lipzia. Con la dichiarazione di assoluto favore per la nomina del giovane docente a Basilea viene al contempo confermato il ruolo di Burckhardt a riguardo. Il docente russo, infatti, all'epoca non era presente nella città svizzera, pertanto non era stato in grado di avere il benché minimo ruolo nella designazione. Cfr. lettera di W. v. Seidlitz a J. Burckhardt del 9 settembre 1893, SAB, cit. e lettera ai genitori n. 302, settembre 1893, UB, cit.

[123] Lettera di Eduard Wölfflin a Michael Bernays, *München, 8. Mai 1893*, IX, 2 a13, UB, cit.

> voraussetzen, dß Köbi doch der Behörde gegenüber sich in der Frage ausgelassen hat[124].

Segue una lunga descrizione dell'impaziente attesa che ha preceduto la lettera ufficiale di incarico inviata da Zutt, e non mancano le indicazioni didattiche ricevute da quest'ultimo:

> Aufgefallen ist mir bei Zutt der Ausdruck: „Vorlesungen über Kunstgeschichte & Dergl." Es entspräche durchaus meinen Intentionen, das eine oder andere Colleg zu lesen was über den Fachkreis hinausgeht[125].

E il 13 maggio, quando non solo è ormai ufficiale la nomina[126], ma anche la scelta dell'alloggio in cui risiedere la Basilea, Wölfflin scrive ai genitori:

> Meine Lieben. Es ist mir manchmal noch wie ein Traum, dß ich in Basel fest sein soll. Als ich heute Morgen mein Colleg für 10 Uhr vorbereitete & zur Anregung nicht um die Pinakotheken herum & die Arcistr. hinab, sondern um grünen Rhein – ein Schritt von meiner Wohnung – spazieren ging, da kams mir wieder ganz unglaublich vor. Gottlob hab ich mein Ausstellungsdekret in der Tasche & die Besuche bei den „Collegen" sind auch täglich neue Knüpfungen[127].

Dopo l'incarico ufficiale, la prima occasione di incontro con Burckhardt data 4 maggio. Nella cartolina indirizzata ai genitori il giorno seguente, Wölfflin fa un rapido resoconto della visita: afferma come la soddisfazione dell'anziano docente sia palpabile e al contempo, come risulta da alcune lettere, il suo ritiro dall'incarico non pare essere un totale abbandono della

---

[124] Lettera ai genitori n. 286, *Berlin, 16. 4. 93.*, UB, cit.
[125] *Ibidem.*
[126] Il documento ufficiale della nomina da parte del Regierungsrat è datato 6 maggio (cfr. NL 95 I, 15, UB, cit.).
[127] Lettera ai genitori n. 293, *Basel, 13. V. 93.*, UB, cit.

propria influenza sulla cattedra. Difatti i consigli e l'appoggio che il giovane sa di poter trovare da Burckhardt, soprattutto in questo momento di passaggio, sono anche occasioni per l'anziano docente di esercitare la sua autorevolezza nelle scelte più propriamente didattiche.

> Dann ½ 11 zu Köbi. Er ist sehr munter und spricht wie immer. Er hat wirklich Freude, daß ich da bin und interessiert sich nun bis in alle Details für meine Einrichtung. Ich mußte gleich nachmittags mit seinem Schreiner nochmals kommen und nach seinem Muster Regale für Bücher und Photographien machen lassen, und dabei hielt er mich wieder eine Stunde fest[128].

> Köbi, bei dem ich gestern Vorm & Nachm je eine Stunde lang war, ist die Freundlichkeit selbst. Er hat es gern, wenn man zu ihm kommt, nur um ein bißchen zu schwätzen. Wegen der angekündigten Vorlesungen hatten wir lange Auseinandersetzungen: ich werde nun doch etwas anderes lesen. Für nächsten Winter wünscht er „Mittelalter“, 5stdg[129].

Burckhardt sembra manifestare il desiderio che le visite di Wölfflin diventino assidue, quasi quotidiane, ed è ancora più sorprendente, se si pensa che con l'avanzare dell'età l’anziano studioso si fa sempre più schivo e poco propenso a ricevere visite[130]. A rendere forse un po' meno gradevole tale atteggiamento è l'osservazione di Wölfflin che, nonostante le visite siano diventate una piacevole abitudine «unangenehm ist nur das eine, daß Köbi notorisch nur mit unbedeutenden Leuten auf die Dauer hat auskommen können. Ich bin also charakterisiert»[131].

---

[128] Cartolina postale ai genitori n. 288, timbro postale del 5 maggio 1893, UB, cit.
[129] Lettera ai genitori n. 290, *Basel. 5. V. 93.*, UB, cit.
[130] «Er hat jetzt offenbar ein größeres Vertrauen zu mir und die größte Freude, die ich ihm machen kann, ist, wenn ich jeden Tag zu ihm komme. In Basel darob große Verwungerung, da es noch nie vorgekommen, daß ein Kollege vom Fach es so lange habe mit ihm treiben können», Lettera ai genitori n. 295, *20. 5. 93.*, UB, cit.
[131] Lettera ai genitori n. 296, *Basel. 27. V. 93*, UB, cit.

Gli incontri con Burckhardt sono intercalati dai viaggi di Wölfflin e dalle lettere.

Come anticipato ai genitori nella lettera del 27 maggio, Wölfflin fissa per il 21 giugno la propria *Antrittsvorlesung*. Dovendo preferire un soggetto specifico, la scelta cade sulla *Madonna Sistina* di Raffaello[132] per motivi che potremmo definire quasi democratici, giacché è prima premura di Wölfflin che il tema principale del proprio discorso inaugurale sia qualcosa di sufficientemente noto a tutti:

> Auf den 21. Juni habe ich meine Antrittsrede angesetzt, und zwar werde ich über die Sixtinische Madonna sprechen (in größerem Zusammenhang natürlich). Das Thema hat den Vorteil, sich auf etwas allgemein Bekanntes zu beziehen[133].

L'altro elemento rilevante nella scelta del tema concerne il complesso dei suoi studi pregressi su Raffaello, intrapresi, come è noto, in previsione di quella monografia che si trasformerà successivamente ne *Die Klassische Kunst*. Difatti, nonostante il mutamento del titolo, l'opera del pittore urbinate conserverà comunque un suo ruolo principale. Né è un caso che Wölfflin si interessi in modo così approfondito a un artista che Burckhardt stesso considerava il vertice della produzione artistica e della ricerca della forma ideale. Difatti Raffaello era stato il pittore prediletto già a partire dal *Cicerone* (1855) e tale preferenza era stata confermata in *Geschichte der Renaissance in Italien* (1868) nonché nei suoi corsi universitari. Al di là della profonda influenza del proprio mentore, le idee espresse da Wölfflin

---

[132] Il pittore era da tempo centrale negli interessi di Wölfflin (un esempio per tutti è la descrizione del quadro e delle sensazioni provate, che il giovane inserisce in una lettera ai genitori scritta nell'aprile 1885 – cfr. lettera n. 78, UB, cit.) e nei diari si trovano svariati riferimenti nonché prove di titolo per volumi sul tema specifico. Il titolo finale del discorso inaugurale è in pratica la modifica mirata di una di queste bozze trascritte sui diari: *Raffael & die Kunst des klassischen Stils* (Tb. 32, databile intorno alla fine di dicembre 1892, UB, cit) si trasforma in *Raffaels Sixtinische Madonna und die Kunst des klassischen Stils*.

[133] Cfr. Lettera ai genitori n. 296, *Basel. 27. V. 93*, UB, cit.

in forma definitiva nel 1899 trovano un precedente nel viaggio in Italia intrapreso dieci anni prima, anche se il lungo lasso di tempo aveva modificato in parte lo spunto iniziale. In tal senso la lettura dei diari è particolarmente istruttiva: da un'ipotetica monografia su Raffaello, Wölfflin si allarga gradualmente fino a considerare in blocco l'arte del Cinquecento e i confronti fra Raffaello e gli altri artisti del tempo. Un indice degli argomenti da inserire in questa opera è pronto già nel 1892, tuttavia tra questo e l'anno seguente nei diari sono registrati numerosi mutamenti di titolo e prove di frontespizio, a testimonianza ulteriore dell'evolvere della prospettiva dell'indagine[134]. Ma la dissertazione può essere anche considerata come il vero e proprio punto di passaggio dall'idea iniziale su Raffaello alla *Klassische Kunst*.

Il 17 giugno Burckhardt invia a Wölfflin alcuni suggerimenti e gli auguri per la sua *Antrittsvorlesung*:

> Verehrtester,
>
> Alles wohl erwogen, können Sie ganz unmöglich auf die Stunde 11-12 verzichten, weil es die einzige ist, nach welcher die Zuhörer noch dableiben und die Abbildungen näher besehen können. Es ist nicht Ihre Schuld und war einst nicht die meinige, daß diese Stunde immer für Fachkollegien sehr begehrt gewesen ist, und ich habe mich vor Jahren in dies Verhältnis ergeben. Auch die Behörde könnte dasselbe nicht ändern. Rechnen Sie auf die Zeit, welche Ihnen trotzdem immer mehr Zuhörer zuführen wird.
>
> Eine andere Frage ist die wegen des Lokals. Hier ist Auditorium No. 111 wegen des Tageslichtes für einen Unterricht mit Abbildungen so wünschbar, daß Sie sich deshalb an die Behörde wenden können. Das andere große

[134] Dal precedente *Raffael und das Cinquecento. Ein Buch zur Einführung in die ital. Kunst* (cfr. Tb. 31) si passa a *Raffael und die Kunst des klassischen Stils. Zur Einführung in die Entwicklung der italienischen Malerei* (cfr. Tb. 32) fino allo studio della pittura da Giotto a Raffaello (*Die Entwicklung von Giotto – Masaccio – Ghirlandajo – Raffael*) (*ibidem*).

> Auditorium in der Nähe des Sprechzimmers (die Nummer weiß ich nicht) kann Herrn Duhm ganz vollkommen genügen, es hat sogar noch viel mehr Plätze als No. 111. Indes hat es ja mit dieser Frage noch Zeit.
> Beste Wünsche zur Inauguralrede! Man stirbt nicht daran[135].

Stando ai documenti dell'epoca, la lezione inaugurale si tiene il 20 giugno 1893[136]. Come spesso accade per le conferenze pubbliche di Wölfflin, gli originali – quando esistenti – non si sono conservati. Nel caso dell'*Antrittsvorlesung* sappiamo dall'autore stesso che il testo non era stato redatto per intero, ma unicamente sottoforma di schema[137]. Il contenuto ci è noto soprattutto da almeno due fonti autorevoli: il 22 giugno la *National-Zeitung* pubblica una recensione della conferenza che illustra le linee portanti della lezione inaugurale e non lesina giudizi positivi[138].

L'altra testimonianza ci giunge da Wölfflin stesso, in particolare dalla lettera che scrive ai genitori il 23 giugno. In tale missiva si racconta della lezione inaugurale, nonché dell'accoglienza positiva fatta da Burckhardt, che pure non aveva fatto parte della platea.

Qui il tema più delicato, ovvero quello dell'avvicendamento al maestro, viene toccato solo verso la conclusione, anche se con molta discrezione e con la deferenza che sancisce un normale passaggio di consegne. Wölfflin va da Burchardt il 24 giugno e quest'ultimo è già perfettamente a conoscenza dell'esito positivo della lezione inaugurale.

---

[135] Lettera di Burckhardt a Wölfflin, *Basel, 17. Juni 1893*, SAB, cit.

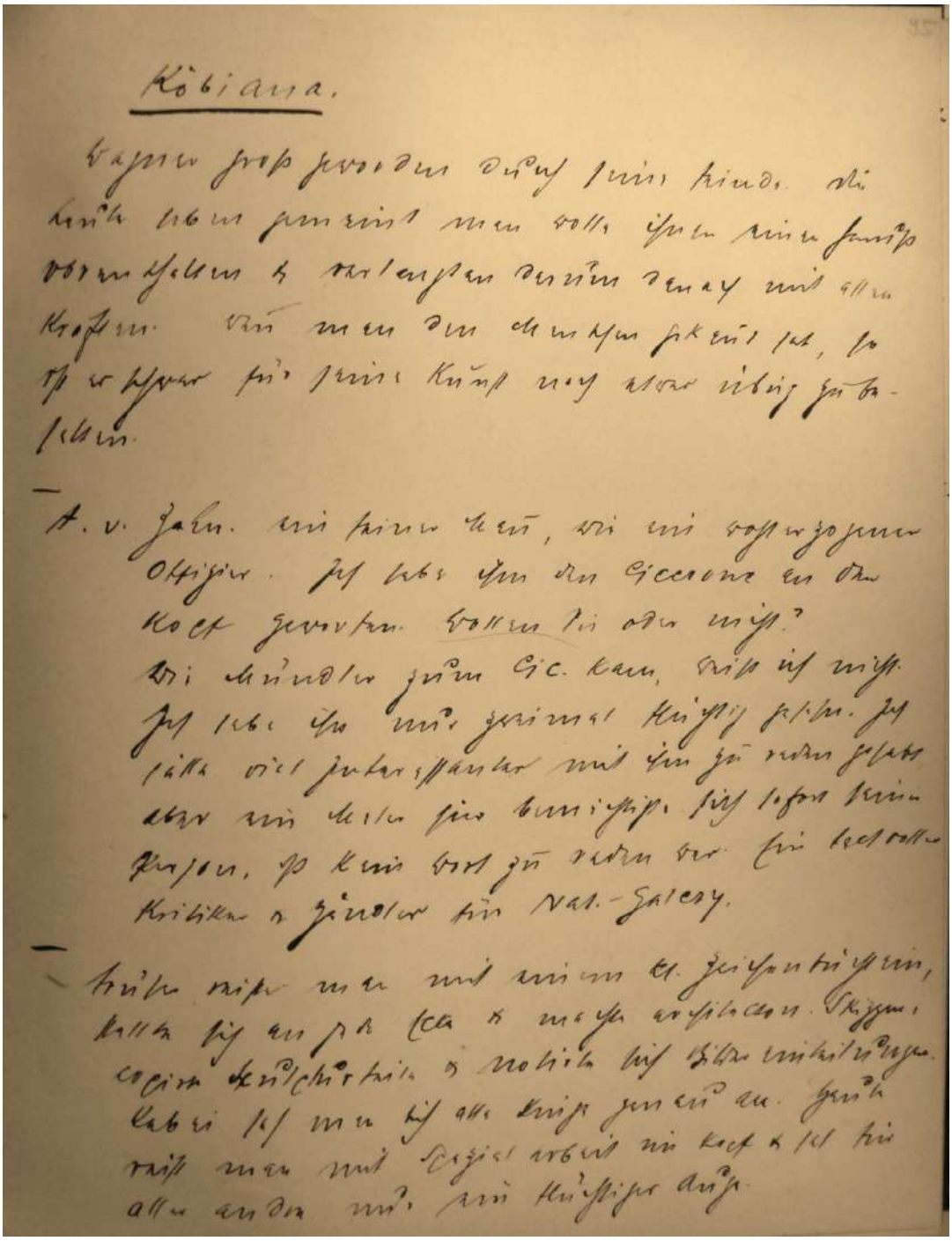
[136] «Zur Anhörung der öffentlichen Antrittsvorlesung, welche Herr Heinrich Wölfflin ausserordentlicher Professor über Raffaels Sixtinische Madonna und die Kunst des klassischen Stils Dienstag, den 20. Juni 1893, Vormittags 11 Uhr in der Aula des Museums zu halten gedenkt, werden die hoehen Behörden, die Lehrer der Universität, die Studierenden und alle Freunde der Wissenschaft geziemend eingeladen von Gustav Soldan, ordentlichem Professor, d.Z. Dekan der philosophischen Fakultät», NL 95 I 16, UB, cit.

[137] Cfr. lettera ai genitori n. 300, *Basel. 23. 6. 93.*, UB, cit.

[138] «Der Vortrag war völlig frei gehalten; seine gediegene Sprache und sein klar durchdachter, geistreich vorgebrachter Inhalt, scheine das zahlreiche Publikum hoch befriedigt zu haben», *National-Zeitung* N. 144, 22. Juni 1893.

Una conferma di come adesso il dialogo si stia facendo più diretto e meno mediato dalla corrispondenza, ci giunge dai diari. Ne è esempio un appunto che, pur non datato, risale a prima del 19 luglio[139]: qui Wölfflin affronta, in una sorta di lungo promemoria, idee e progetti che Burckhardt aveva manifestato in varie occasioni. Non a caso il titolo di questo *Konvolut* è *Köbiana* (Fig. 5)[140].

[139] In questa data nei diari è infatti registrata una visita a Burckhardt: «Heute Morgen bei Köbi.», *Basel, 19. VII. 93.*, Tb. 32, UB, cit.
[140] Cfr. Tb. 32, UB, cit.



Köbiana.

Wagner groß geworden durch seine Kinder. Die heute leben genießt man wohl ihren Umgang vorzüglich & verlangen dessen Genuß mit allen Kräften. Wenn man den Menschen gekannt hat, so ist es schwer für seine Kunst noch etwas übrig zu behalten.

—

A. v. Zahn. Ein feiner Mann, wie ein vornehmer Offizier. Ich habe ihn den Cicerone an den Hof geworfen. Kennen Sie den nicht?
Wie Mündler zum Cic. kam, weiß ich nicht. Ich habe ihn nur zweimal flüchtig gesehen. Ich hätte viel interessanter mit ihm zu reden gehabt, aber mir dieser fein humoristische. Sich lebhaft keine Phrasen. Es kann viel zu reden der. Ein lebhafter Kritiker & Zeichner für Nat.-Galery.

—

Heute riefen man mit einem Et. Zeichentrieben, hatten sich an ihn Cella & machen angefangen. Skizzen, eigene Zeichnerei & Notizen bis Bilder einbeziehungen. Dabei sah man sich alle Dinge genau an. Heute riefen man mit Bezieh arbeit wie Kopf & ist hier alles anders und ein flüchtiger Blick.

Fig. 5, *Köbiana*, Tb. n. 32

Ma questi sono anche i mesi in cui Wölfflin intraprende un ulteriore viaggio in Olanda e in Belgio; rientra Basilea nel mese di settembre e in tae occasione ritornano nei diari le sporadiche affermazioni di incontri con Burckhardt. Certo è che in tutto ciò si percepisce un mutamento di atteggiamento di Wölfflin, di cui sono prova gli appunti che si fanno sempre più occasionali e asciutti.

La transizione è sancita anche da un ulteriore evento: a partire da questo autunno Burckhardt, sempre più preoccupato per la propria salute, comincia a cedere a Wölfflin la sua raccolta di fotografie che era solito raccogliere in cartelle[141].

Il lento, ma costante declino fisico è testimoniato indirettamente dallo stesso Burckhardt, nelle lettere che Wölfflin invia soprattutto ai genitori. Emblematica in tal senso è una lettera della fine di novembre:

> Meine Liebe, ich komme eben von Köbi heim, habe mich trotz seinen Bitten zu bleiben verabschiedet, weil ich einen Besuch erwartete; derselbe scheint nicht zu kommen und so plaudere ich gerne ein wenig, bis die Zeit des Nachtessens mich wieder hinaustreibt. Wenn man spät zu Köbi kommt, muß man immer lange Quarantänen an der Haustüre durch machen; die Luft ist zwar jetzt zu kalt, als daß der alte Herr selbst die Inspektion von oben machen könnte; das muß die Magd besorgen, die darum auch die volle Verantwortung trägt und gewöhnlich den Empfang oben an der Treppe zu besorgen hat. Es war wieder rührend nett beim alten Papa, aber die Wiederholungen des schon wiederholt Wiederholten wirken ermüdend. Die Hauptsache ist, daß ihn mit leichten Hilfen in seinem angenehmen Mitteilungsfluß hält, und er verschmäht auch nicht ein bißchen Lokalklatsch, freut sich wenn man für die Vorfahren von den jetzigen Jungen sich interessiert. Dabei schreibt er doch viel, ich sehe oft große Bogen mit frischer Tinte und man verfehlt nie die

[141] «Der alte Jacob giebt mir nun Mappe für Mappe seiner Sammlg. nach Hause, er verlangt nur, dß ich sie durch Packträger (mit Wagen!) abholen laße» lettera ai genitori n. 309, frammento non datato, con ogni probabilità scritto intorno a novembre 1893, UB, cit. Cfr. anche lettera di Burckhardt a Wölfflin, *Basel, 8. November 1893*, SAB, cit.

> Wirkung, wenn man aufs Kräftigste beteuert, daß die Kunstgeschichte im Wesentlichen nicht weitergekommen sei. An meiner Lehrerfolgen nimmt er ungeheuchelten Anteil[142].

Questi sono però anche anni di una certa ripresa di lavoro di Burckhardt, perché in questo periodo ricomincia a lavorare ad alcune opere, dedicandosi fra l'altro alla scultura del Rinascimento, e non mancano raccolte di appunti come quelli su Michelangelo.

Pochi giorni dopo, il 16 dicembre, Burckhardt rinuncia alle sue tradizionali passeggiate serali[143].

Il bisogno di tranquillità che caratterizza l'ultima fase della sua vita è confermato dalla sempre più episodica presenza a eventi sociali (incontri selezionati, come quello della *Lesegesellschaft* settimanale, rimangono graditi[144]); nonché dal carattere sempre più occasionale delle visite di colleghi e amici, che alla lunga si rivelano stancanti e non sempre benvenute[145]. Già da lungo tempo si era mostrato schivo a ogni ipotesi di dedica di cui potesse essere oggetto[146] e aveva respinto l'idea di avventurarsi in una nuova opera o quella di approfondire talune ipotesi, soprattutto prevedendo l'impegno derivato dal confronto su nuove questioni[147].

Un'ulteriore conferma è registrata puntualmente in una lettera di Wölfflin ai genitori degli inizi di gennaio 1894:

---

[142] Lettera ai genitori n. 308, *Mittw. Abend 7 Uhr, 29. Nov. 1893,* UB, cit.

[143] «Jac. Burckhardt hat seine Abendausgänge aufgegeben, ein schwere Entschluß. Er wiederholt jetzt regelmässig beim Abschied: ‹Bitte komme Sie doch bald wieder, wir wollen dem lieben Gott ein böses Maul anhängen›», lettera ai genitori n. 313, *16. XII. 93.*, UB, cit.

[144] Cfr. lettera di Wölfflin ai genitori del 27 gennaio 1894 (lettera n. 320), UB, cit.

[145] «Frau Förster-Nietzsche war bei Köbi, in biographischen Angelegenheiten. Als der Alte merkte, daß man ihn ausholen wolle, simulierte er den schwachen, müden Greis, der alle Erinnerung verloren und überhaupt kaum mehr die Zunge bewegen könne, so daß die Interviewerin froh war, als sie wieder zum Zimmer hinaus war», lettera ai genitori n. 374, *Basel, 26. Oktober 1895*, UB, cit.

[146] Questo atteggiamento rimarrà costante fino agli ultimissimi giorni di vita di Burckhardt: cfr. lettera a Wölfflin del 22 aprile 1897, SAB, cit.

[147] Cfr. lettera del 5 luglio 1890 a Wölfflin, cit.

> Wie sehr er selbst vor aller Auszeichnung zurückscheut, erfuhr ich in neuem Beispiel bei Dehio: es bestand die Absicht, das monumentale Werk „Die kirchliche Baukunst des Abendlandes[148]“ ihm zu widmen, er lehnte ab[149].

A dispetto di questa situazione Wölfflin continua a frequentare il vecchio maestro. L'influsso di Burckhardt permane e si rafforza, mentre senso di gratitudine e rispetto fortificano il legame con la cattedra di Basilea. In questi anni Wölfflin riceve almeno tre altre proposte dalle università di Breslau, Tubinga e Berlino. Il fatto che egli le rifiuti ci fa capire che oltre al mero interesse accademico, il nostro autore aveva cementato con Basilea un vincolo ben più consistente. Le motivazioni che spingono Wölfflin a rifiutare offerte così prestigiose sono chiaramente illustrate nella lettera che scrive a Friedrich Althoff[150], in risposta alla sua del 6 luglio[151] in cui si avanzava l’ipotesi di una nomina presso una università prussiana:

> Hochgeehrterr Herr,
> In Beantwortung der gütigst an mich gerichteten Frage erlaube ich mir, Ihnen folgende Mitteilungen zu machen.
> Ich habe mich niemals verpflichtet, eine bestimmte Anzahl von Jahren in Basel zu bleiben, jedoch scheue ich mich, die hiesige Stellung aufzugeben, solange Jacob Burckhardt lebt, ein Mann dem ich viel Dank schuldig bin, von dem ich immer noch lerne, und dem mein Weggang unangenehm wäre. Er

---

[148] Lo storico dell’arte Georg Dehio (1850-1932) pubblica nel 1892 l’opera scritta a quattro mani con il suo collega Gustav von Bezold (1848-1934): *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, J. G. Cotta’sche Buchhandlung, Stuttgart 1892.

[149] Lettera ai genitori degli inizi di gennaio cit. da Gantner, *Briefwechsel*, p. 120, cit. Wöllflin in effetti era appena rientrato da Strasburgo dove aveva incontrato Dehio ed era stato suo ospite a cena (cfr. le due cartoline postali inviate ai genitori, entrambe con timbro del 3 gennaio, n. 314 e 315, UB, cit.). La corrispondenza fra Dehio e Burckhardt è conservata presso lo Staatsarchiv di Basilea (PA 207a 52 D 3).

[150] Friedrich Althoff (1839-1908), addetto del ministero prussiano della pubblica istruzione, dal 1891 professore straordinario dell’ateneo di Bonn e dal 1896 docente onorario presso l’università di Berlino.

[151] Cfr. lettera di F. Althoff n. 11, *Oberhof, 6. Juli 1894*, UB, NL 95, IV cit.

meint nicht, daß ich zeitlebens am gleichen Flecke bleiben sollte, jedoch wünscht er für mich gerade in der Entwicklungsjahren möglichst wenig Ortswechsel, wobei immer viel Kraft verloren gehe. Ich habe mich gewöhnt, dies ebenfalls als wünschbar für mich und notwendig für eine gedeihliche Entwicklung zu betrachten. Was ich an Arbeiten angefangen habe, wird sich besser ausbilden, wenn ich nicht erst wieder in einer neuen gesellschaftlichen Umgebung mich zurecht finden muß. Dazu kommt, daß ich hier durch nahe Beziehungen zu den Sammlungen und zu den Fragen des öffentlichen Bauwesens allerlei wertvolle Erfahrung machen kann, wozu mir anderwärts kaum Gelegenheit geboten wäre; um den rechten Nutzen zu haben, dürfte ich diese Fühlung mit den praktischen Geschäften auch nicht jetzt schon wieder fahren lassen.

Dies sind ungefähr die Erwägungen, mit denen ich vor kurzem eine Absage nach Tübingen motiviert habe, und ich hoffe, daß Sie darin eine genügende Antwort auf Ihre Anfrage finden.

Ich empfehle mich Ihrem ferneren Wohlwollen und verbleibe

hochachtungsvoll ergebenst

der Ihrige

H. W[152].

Delle proposte che gli pervengono dalle varie università e delle sue rinunce, Wölfflin rende di volta in volta partecipe l'anziano docente. In generale tali profferte vengono accolte con una stessa disposizione d'animo: una sorta di implicita soddisfazione per il riconoscimento che Wölfflin sta ricevendo, in linea con le motivazioni precisate nella lettera ad Althoff[153].

Il peso che in queste occasioni gioca in rapporto con Burckhardt si dimostra emblematico in almeno altre due occasioni. La prima affiora dalle

[152] Lettera a F. Althoff, *Basel, 11. Juli 1894*. Il Nachlass di Althoff si trova a Berlino nel *Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz*.

[153] «Köbi machte ich gelegentlich Mitteilung, ohne Akzent darauf zu legen. Er führte für Basel an, man habe hier eine Gesellschaft, auf die man sich verlassen könne» Lettera ai genitori n. 326, *B. 3. III. 94.*, UB, cit.

conversazioni con lo studente Carl Cornelius[154]: dal carteggio si evince, sotto un altro punto di vista, il rapporto che Wölfflin ha con Burckhardt. La riconoscenza che spinge Wölfflin ad evitare ogni possibile motivo di delusione combacia con l'urgenza di sottrarsi a situazioni potenzialmente interpretabili come conflittuali. È questo il caso di Cornelius: questi era stato scelto non solo per un'effettiva simpatia personale, ma anche, secondo l'ammissione di Wölfflin stesso, grazie alla preferenza da parte dell'anziano docente:

> Einen kunsthistorischen Collegen finden Sie selbst an dieser Grenzstation deutscher Wissenschaft; ich bin aber froh, wenn Sie den ersten Basler kunsthistorischen D^r^ abgeben. Der andere steht nämlich nicht gut mit Köbi (an diesen Ausdruck für J. Bckhdt müßen Sie gewöhnen) & so sähe seine Promotion durch mich wie Opposition aus, wenn nicht schon ein Prezedenzfall vorliegt[155].

Un'ulteriore testimonianza del perenne ascendente di Burckhardt su Wölfflin è ricavabile dal tema di una lezione che Wölfflin tiene il 18 gennaio 1895: *Kleidung und Schmuck*. Sebbene effettive ingerenze sui contenuti delle lezioni siano tutt'altro che frequenti, nondimeno le inclinazioni di Burckhardt hanno almeno in questo caso un peso non secondario e rientrano in quel panorama di riconoscente deferenza tipico di questa fase del loro rapporto: «Das Thema habe ich auf dringenden Wunsch Köbis gewählt»[156].

Pochi giorni dopo la proposta dell'Università di Tubinga e quando la lettera con l'offerta berlinese era appena stata spedita, Wölfflin viene

---

[154] Carl Cornelius (1868-1945) si laureò storico dell'arte nel 1894 sotto la docenza di Wölfflin. Fu suo secondo successore sulla cattedra di Basilea dal 1905 al 1909.
[155] Lettera di Wölfflin a Cornelius, *Basel, 29. 6. 93*, IX i5, UB, cit.
[156] Lettera ai genitori n. 361, *Fr. 18. I. 95.*, UB, cit. Dell'intervento in questione viene pubblicato un articolo il 22 febbraio seguente sulla *Allgemeine Schweizer Zeitung*, n. 45, Freitag 22. Februar. 1895.

finalmente nominato ordinario presso l'Università di Basilea[157]; Burckhardt ne è entusiasta:

> Vir plurimum salutande!
> Also hier bleiben und die gute Alte (nämlich die Universität) stützen, Gott lohne es Ihnen!
> Ihr dankbarer J. Burckhardt[158]

Agli inizi di febbraio Wölfflin comincia a maturare l'idea di una mostra su Raffaello – tema questo che l'autore in questi anni ha continuato ad approfondire – da realizzare grazie all'aiuto del *Kunstverein* e al contributo di collezioni private[159]. Il viaggio a Monaco nel mese successivo è motivato da tale progetto: da questa città invia una lettera a Burckhardt, per informarlo, fra l'altro, sulla data precisa in cui avrebbe tenuto la conferenza presso il *Kunstverein* di Lipzia sull'arte classica[160].

Oltre alla relazione del *Kunstverein*, sulla *Allgemeine Schweizer Zeitung* compaiono tre articoli in cui, oltre a una sinossi della vita e dell'opera di Raffaello, viene proposta una sorta di visita guidata fra le sale che ospitano i dipinti, i disegni e le fotografie delle sue opere [161].

Nonostante l'impegno profuso nell'organizzazione, e che riflette anche il pluriennale percorso di approfondimento di Wölfflin, la mostra non riscuote però il successo sperato.

Verso la fine di agosto Wölfflin intraprende un nuovo viaggio in Italia: dall'8 al 20 settembre il carteggio con Burckhardt si fa fitto e il tema dell'arte italiana viene ampiamente trattato.

---

[157] Il documento del Regierungsrat è datato 7 luglio 1894 (cfr. NL 95, I17, UB, cit.).
[158] Lettera di Burckhardt a Wölfflin, *Basel, 7. Juli 1894*, SAB, cit
[159] Cfr. lettera ai genitori n. 364, *B. 16. II. 95.*, UB, cit.
[160] L'intervento avrà luogo il 7 aprile 1895. Che il tema prescelto sia la *Klassische Kunst* viene comunicato a Carl Cornelius in una lettera datata 30 aprile 1895 (lettera n. 12, IX 1i, UB, cit.)
[161] I tre articoli vengo pubblicati, rispettivamente, il 16 e il 30 giugno e il 7 luglio, giorno della chiusura della mostra. Cfr. *Allgemeine Schweizer Zeitung*, n. 139, 151, 157.

Nella prima di queste cinque lettere che costituiscono l'epistolario del periodo, il giovane fa un breve resoconto del proprio viaggio e introduce l'argomento che resta la costante di questo scambio epistolare con Burckhardt. Al contempo viene anche espressa una certa stanchezza psicologica nei confronti di un approccio all'arte e al correlato modo di concepire i viaggi ad esso finalizzati.

Nella risposta del 10 settembre Burckahrdt accenna alla notizia dell'improvviso e recente decesso dell'amico e collega Johannes Toepffer[162], ma per lo più si dilunga sulla situazione poco propositiva che Wölfflin ne aveva illustrato nella lettera precedente:

> Verehrtester,
> Ihren werten Brief will ich nur sogleich beantworten, bevor es noch heißer wird, denn die Leuten braten auch hier, und gewiß auch nicht wenig bei der Manövern in Waadtland, wo jedermann Verwandte im Doppeltuch hat. Jetzt, Nachmittags gegen vier, ist kein Wölkchen am Himmel, und kein Mensch weiß, wie lange dies noch so gehen soll. Am schlimmsten sind die dran, welche zu frühe von den Alpenaufenthalten heim kamen.
> Immerhin haben Sie doch unter allen Leiden ein gewaltiges Stück Kunst gesehen und – was ich freilich nicht weiß – vielleicht Parma, auch Ancona und Loreto zum ersten Mal, auch Rimini, für welches ich eine ganz besondere Affektion habe. Für Ihre gottlosen Ansichten, daß das Reisen verflache, und daß das Wiedersehen des Bekannten keine wesentlich neuen Eindrücke erzeuge, weissage ich Ihnen eine recht schwere Strafe: wenn Sie wieder hier sind und die Messe einläutet und Regen und die ersten Schneeflocken fallen, dann wird bittere Sehnsucht nach den verschmähten Eindrücken von Italien über Sie kommen. Dann wird es heißen: könnte ich doch nur das und das Altarbild dritten Ranges und entlehnter Kunst aus der Pinacoteca municipale in Nest so und so einen Augenblick wiedersehen! Oder das Marmorgrab eines vermutlichen Schülers eine Solchen, welcher einst Donatello gekannt haben

[162] Johannes Toepffer (1860-1895), dal 1893 e fino alla propria morte docente di scienze dell'antichità classica presso l'Università di Basilea.

könnte! Denn auch das Geringe und Mittelbare in Italien stammt doch aus einem großen Modell.

Vorgestern war Dümmler bei mir und wir sprachen lange. Er wußte einiges Nähere von Toepffer und hat demselben in der Allgemeinen Schweizer Zeitung eines vortrefflichen Nekrolog gewidmet. Er selbst kam mir dem Eindruck nach wohler und besser vor als je, nur ist er nach Berlin zu den Seinigen verreist, und hat mir versprochen, sich dort nach Bodes Befinden genau zu erkundigen. Aus Ihrem Brief schließe ich, daß Bode nicht mehr in Florenz ist, sonst hätten Sie ja von ihm gehört und geschrieben, auch müßte er ja vor dieser jetzigen Temperatur gewichen sein, sogar schon vor Beginn des Sommers.

Ich meinesteils befinde mich recht leidlich, und der Doktor ist mit mir zufrieden. Die Hitze tut mir nichts. Freund Stehelin hat dieser Tage wieder eine seiner Attacken gehabt, da das feindliche Etwas mit Schnupfen und Halsweh begann und dann herumspazierte bis zu einem heftigen Schmerz im Knie, jetzt ist er aber wieder besser und kann Vormittags wieder auf das Bureau.

Nun muß meine Mina in die Stadt, und ich muß schließen und grüße Sie herzlich. Vielleicht bricht jetzt doch wenigstens in Mittelitalien das Wetter und Sie entschweben noch in den weitern Süden?

Der Ihrige

J. Burckhardt[163].

Anche in questa occasione le riflessioni di Burckhardt esercitano su Wölfflin il proprio ascendente. Difatti i suoi suggerimenti fanno sì che il soggiorno a Firenze venga prolungato e con esso le visite alle opere rinascimentali. Esito importante di questa permanenza e del colloquio epistolare con il maestro è il desiderio da parte di Wölfflin di dare forma concreta alle proprie teorie sull'arte rinascimentale italiana. L'idea di un tale libro era andata prendendo forma già da anni, ma solo adesso, con

[163] Lettera a Wölfflin, *10. September 1895*, SAB, cit.

quest'ultima visita in terra italiana, i tempi per l'attuazione del progetto sembrano davvero maturi:

> Lieber Herr Profeßor, Sie sehn, ich bin noch hier; Ihre Strafdrohung hat gewirkt, ich will nicht im Winter als ein reuiger Petrus in ohnmächtiger Sehnsucht nach Italien mich verzehren; aber länger als diese Woche bleibe ich doch nicht mehr hier, es zuckt mir in den Fingern, die Sachen die ich im Kopf trage, niederzuschreiben & das geht nicht unterwegs. Was es für ein Büchlein-Buch geben wird, weiß ich nicht; bald meine ich, ich mache es am besten ganz kurz & dann dehnt sichs wieder zum prächtigen Dreimaster mit der Aufschrift: „Die claßische Kunst in Italien“. Für einen weitern Leserkreis läßt sich das Thema nicht verwerten, es sind formale Auseinandersetzgn, die ein Intereße am Formalen von vornherein voraussetzen. Aber ich freue mich dem Altweibergewäsch neuerer Kunstbiographen etwas recht entschieden Sachliches gegenüberstellen zu können (…)[164].

Rispetto a questo progetto di un testo sulla *Klassische Kunst*, occorre sottolineare quanta importanza abbia la puntuale risposta di Burckhardt del 18 settembre. Qui le riflessioni sull'arte costituiscono il tema centrale dello scritto e fungono in Wölfflin da spinta determinante:

> Verehrter Herr und Freund,
> Heute früh langte Ihr wertes Schreiben von vorgestern hier ein, aus welchem ich mit Erbauung einige Sinnesänderungen ersehe in Betreff der Bergeslast alter Kunstsachen, welche man immer wieder anzusehen aufgefordert wird. Daß das Thema «Die klassische Kunst in Italien» kein leichtes ist, kann ich mir denken, allein das sind eben Fragen, deren Lösung man am ehesten von Leuten gerade wie Ew. Wohlgeboren erwarten. Und jetzt, da das Wetter kühler geworden ist, sind Sie exakt in der rechten Stimmung dazu (…)[165].

---

[164] Lettera a Burckhardt, *Florenz. 16. IX. 95 9, via Manzoni*, SAB, cit.
[165] Lettera a Wölffin, *18. September 1895*, SAB, cit.

L'ultima lettera a Burckhardt del carteggio fiorentino è datata 20 settembre.

A partire dal rientro a Basilea i primi di ottobre, l'impegno per la pubblicazione di un volume sull'arte rinascimentale si fa sempre più tangibile e più frequenti sono anche i riferimenti e gli appunti dei diari, ove spesso ci si imbatte nel nome di Burckhardt, e in talune sue osservazioni schematiche sull'arte italiana che saranno rielaborate e in parte riviste da Wölfflin all'interno della sua progettata opera[166].

Wölfflin riferisce in una lettera ai genitori del 12 ottobre il primo incontro con Burckhardt dopo il rientro dall'Italia[167].

Nella lettera che Burckhardt spedisce il 13 novembre si fa riferimento a una precedente missiva di Wölfflin: purtroppo questa è l'unica prova tangibile dell'esistenza di una lettera antecedente e, probabilmente, di una successiva – di risposta – a quella di Burckhardt. Argomento principale di questo scambio è Raffaello, e ciò trova ulteriore conferma anche nello scritto di Wölfflin pubblicato sul *Repertorium für Kunstwissenschaft* l'anno seguente[168].

---

[166] Siano citati due esempi dimostrativi. Il primo riguarda un appunto trascritto sui diari il 13 agosto 1895, in seguito a una visita al maestro. In questa occasione si fa indirettamente riferimento a un argomento trattato da Burckhardt nel quinto tomo (p. 235 segg.) della sua *Kultur der Renaissance in Italien*: «Bei Köbi. Über klassischen Stil: ‹Ich habe nur gesagt: es schien eine andere Sonne.› Sannazzaro der Hauptvirgilianer. Virgil scheint nur der Repräsentant des klassischen Stils, wir wissen aber nicht, wieweit sein Stil individuell. Für 15. Jahrhundert damit zu vergleichen Battista Mantovano (geistliche) Bojardo (weltlich)», Tb. 35, *Basel 13. Aug*, UB, cit. Wölfflin amplierà poi effettivamente tale soggetto nella sua *Klassische Kunst*: «Zu diesem Überschwang des Pathos haben wir in Sannazaros berühmter Dichtung der Geburt Christi (de partu Virginis) die litterarische Parallele», (p. 194). Il secondo esempio rinvia nuovamente a un appunto trascritto da Wölfflin sui propri diari qualche mese più tardi, nell'inverno fra il 1895 e il 1896: «J. B. Das Verallgemeinern der Typen bei Michelangelo. Früh. Sixtina. – Nur die Propheten sind individuell. Vgl. damit den ungeheuren Reichtum an Persönlichkeiten in Raffaels Stanzen», Tb. 35, inverno 1895-6, UB, cit. Anche questa annotazione troverà ulteriore sviluppo nella *Klassische Kunst*: «Die Typen entfernen sich fast sämtlich vom Individuellen. Die Kostüme sind ganz ideal» (p. 61).

[167] Cfr. lettera ai genitori n. 373, *B. 12. X. 95.*, UB, cit.

[168] La similitudine fra taluni personaggi della "Scuola di Atene" di Raffaello e quelli presenti nei rilievi padovani di Donatello è il tema dell'intervento *Wilhelm Vöge, Raffael und Donatello*, pubblicato sul *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XIX, 1896, pp. 134-

Il 7 gennaio 1896 ha luogo la lezione sul *Kunstverständniß* di cui il giovane docente aveva preventivamente parlato al proprio maestro nella lettera dell'8 settembre[169]. Tale intervento si conosce grazie a una lettera che Wölfflin scrive ai genitori quattro giorni dopo[170].

A distanza di pochi giorni hanno inizio una serie di incontri culturali a tema presso privati, in occasione dei quali Wölfflin offre il proprio contributo sul pittore Tiziano, e di cui racconta in una lettera ai genitori: «Die Leuten waren sehr zufrieden, ich auch. Das Urteil von Huber[171] wog mir alle andern auf. Die Rede dauerte gegen 1 ½ Stunden, ohne Ermüdung»[172].

Il primo viaggio del 1896 è quello che lo porta nuovamente a Parigi. La lettera che Burckhardt gli scrive il 15 aprile è con ogni probabilità la risposta a una missiva di Wölfflin purtroppo andata perduta.

> Verehrtester,
>
> Indem ich im Kalender das Datum suche, entdecke ich, daß es heute gerade Raphaelstag ist, woran sich so passend die Frage über die Vierge au linge anknüpfen ließe. Indes diese ist ja, wie ich mich entsinne, schon von Dollmayr als Original aufgegeben worde, ich bin aber sehr begierig zu hören, wie Sie jetzt über die eigentlichen Urheberschaft des Bildes denken, und so auch über die wandelnden koloristischen Übersetzungen des Sebastiano.
>
> Der Venezianismus dieses letzteren sinkt (Erweckung des Lazarus), während der des Raffael steigt (obere Gruppe der Transfiguration). Ach, wie schön wäre es, wenn Sie das stumme Gespräch zwischen diesen Beiden, wie es sich

---

135, cit. L'articolo di Wölfflin fa riferimento alla tesi per l'abilitazione all'insegnamento dello storico dell'arte *Wilhelm Vöge* (1868-1952) discussa nel 1895 e data alle stampe l'anno seguente (*Raffael und Donatello - ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der italienischen Kunst*, Heitz, Strassburg, 1896).

[169] Cfr. lettera a Burckhardt, *Florenz, 8. September 1896*, SAB, cit.

[170] Cfr. lettera ai genitori n. 380, *B. 11. I. 96.*, UB, cit.

[171] Hans Huber (1852-1921), compositore e direttore del Conservatorio di Basilea dal 1896 fino alla propria morte.

[172] Lettera ai genitori n. 381, *B. 18. Jan. 96*, UB, cit.

von Zeit zu Zeit ergeben haben muß, in einem netten Dialog fingieren wollten. Ich bin viel zu alt und in meinen Erinnerungen zu stumpf dazu.

Wie sich nun Ihre sonstigen jetztigen Louvre-Eindrücke (bis auf Murillo!) mit dem großen Thema vom «klassischen Stil» verrechnen werden, das geht weit über meine Ahnungen, aber gedruckt erleben möchte ich es doch noch gerne. Im XVI. Jahrhundert sind die «Plastik-Maler» tatsächlich auf bedenkliche Weise Meister geblieben, und selbst ein schrecklicher Vorstoß auf Venedig (mit Tintoretto) fehlt nicht. Und diese überfüllten, von himmlischen und irdischem Lärm summenden und tosenden Bilder meinten alle, «klassisch» zu sein, während der zierliche Puck Licht-Kolorismus sich scheu im Gewölke verbarg.

Daß man nicht allzu viele Holländer nebenainander an langen Wänden sehen muß, bin auch ich einst am frühesten im Louvre inne geworden. Wenn wir nur wüßten, wie es um 1660 circa im Gemäldezimmer eines kunstliebenden Mynheer aussah, der, außer den Familienporträts, von verschiedenen Gattungen, Genre, Tiere und Landschaft, je ein auserlesenes Stück erworben hatte.

Ich bin nun auf Höchste begierig, bald wieder mit Ihnen gründlich schwatzen zu können. Seitdem ich längst keine Galerien und Fresken mehr gesehen (es sind bald zehn Jahre), habe ich immer das Gefühl, es sei mir ein Großes vorenthalten.

Mein befinden ist recht leidlich. Heute Morgen hat es durcheinander geschneit und geregnet, doch will es jetzt bessere werden.

Wenn Sie auf der Heimreise, bei günstigem Wetter, einen Tag für Troyes übrig hätten! Wie manchen Leuten habe ich diesen Besuch schon umsonst empfohlen!

Mit bestem Gruß

Ihr ergebener

J. Burckhardt[173].

[173] Lettera a Wölfflin, *15. April 1896*, SAB, cit.

Sfortunatamente non si sa se queste osservazioni abbiano dato adito a eventuali lettere di risposta, poiché si tratta dell'unica lettera di aprile conservata. Tuttavia non si può non cogliere i suggerimenti di Burckhardt per un approfondimento della pittura veneziana e di Raffaello.

Nella seconda metà del mese Wölfflin fa rientro a Basilea; da una lettera ai genitori è possibile fissare al 26 aprile la data *ante quem* di una visita a Burckhardt[174].

Sebbene lo scambio epistolare in questi mesi sia particolarmente vivace, è lecito supporre, in base alle testimonianze rimaste (missive conservate e annotazioni), che molte lettere tra i due studiosi siano andate perdute. Quelle conservate sono per larga parte scritte da Burckhardt e il contenuto è spesso particolarmente circoscritto e lascia supporre l'effettiva esistenza di lettere precedenti e successive.

Fa parte del carteggio una sua missiva del 31 luglio: in base ai documenti nemmeno in questo caso è possibile sapere se l'oggetto della conversazione faccia riferimento a un colloquio precedente o se si tratti piuttosto di una lettera andata perduta. La risposta di Wölfflin non è conservata.

> Verehrter Herr und Freund,
>
> Auf Ihren Wunsch hin verglich ich mit Hilfe Stehelins die Photographie aus dem Louvre mit dem Holzschnitt im Vasari-Lemonnier IX, p. 96. Wir waren einig, daß eine zwingende Identität beider Individuen unmöglich nachzuweisen sei, selbst unter der Voraussetzung eines bedeutenden Altersunterschiedes. Augen, Nasenansatz, Nase (bei Vasari eine Adlernase), Mund (bei Vasari kleiner und grämend geöffnet), kurz Alles abweisend, und höchstens die abwärts gesenkte Nasenspitze gemeinsam. Das Gemälde könnte

[174] «Köbi hatte große Freude, mich wiederzusehen. ‹Wissen Sie, sie sind doch der Einzige, mit dem ich etwas über Kunst reden kann – wir hätten noch un mondo di cose mit einander zu besprechen – kommen Sie doch ja baldigst wieder.› Nach Paris hat er mir auch einmal geschrieben», lettera ai genitori n. 384, *Basel 26. IV. 96.*, UB, cit.

etwa auch einen Dichter vorstellen, jedenfalls einen, der es hinter den Ohren hat, einen Melancholicus.

Beste Glückwünsche zur gegenwärtigen Hauptarbeit in rure und gänzlicher Stille.

Ihr stets ergebener

J. Burckhardt[175].

Per comprendere quanto sia grave la grave lacuna nel carteggio basta pensare che dopo il 31 luglio sono conservate ben quattro lettere di Burckhardt di cui non è rimasta traccia in Wölfflin. La sua prima lettera conservata dopo questo lungo vuoto è datata addirittura 20 aprile 1897 e riguarda ancora una volta la *Klassische Kunst*, oggetto che sta avendo in questo periodo un ruolo prevalente nella biografia di Wölfflin. Gli altri temi toccati sono quelli del viaggio (il 15 settembre Wölfflin parte per Roma, con l'idea di visitare anche Napoli e Firenze) e delle relative esperienze artistiche; numerosi sono anche gli scambi di opinioni a proposito di un'eventuale nuova opera su Michelangelo, di cui però non sono conservati documenti preparatori né tantomeno pubblicazioni.

I maggiori soggiorni di Wölfflin fuori Basilea hanno luogo fra settembre e ottobre 1897[176].

Grazie ai diari e alle lettere ai genitori è possibile, anche solo in parte, ricostruire il dialogo tra Burckhardt e Wölfflin laddove le missive indirizzate all'anziano docente non ci possono giungere in aiuto. In seguito a quest'ultimo viaggio in Italia le visite al maestro rimangono una costante, sebbene probabilmente in parte più sporadiche rispetto a prima.

---

[175] Lettera a Wölfflin, *31. Juli 1896*, SAB, cit.

[176] Il 10 settembre parte da Basilea e, in base ai propri diari, rimane a Roma dal 15 al 5 ottobre, data in cui parte per Napoli. Il 9 si dirige a Capri, per poi fare ritorno nel capoluogo partenopeo il 12. Il giorno seguente parte per Roma e il 15 per Firenze, dove rimane fino al 22. Il 23 ottobre arriva Basilea al mattino. Cfr. Tb. 35, UB, cit.

Dopo una lunga pausa Wölfflin fa visita a Burckhardt agli inizi di marzo 1897 e in questa occasione registra come le condizioni di salute dell'anziano professore siano ulteriormente peggiorate:

> Vorhin war ich nach langer Pause wieder bei J. Burckhardt. Es geht schlecht. Er kommt nicht mehr an die Treppe entgegen, sondern sitzt im Lehnstuhl am Fenster, die Arznei neben sich. Sonntags war ein Anfall von Herzschwäche da, nachher drohte eine Lungenentzündung, die ihn natürlich weggerafft hätte. An die Kraft des Frühlings will er nicht mehr glauben. Wahrscheinlich sehe ich ihn nicht mehr, wenn auch für diesmal die Gefahr abgewendet ist[177].

Un'ulteriore difficoltà è data dal fatto che da aprile 1897 a marzo 1899 anche i diari tacciono perché non si sono conservati, la ricostruzione degli avvenimenti del periodo può pertanto essere imbastita unicamente attraverso l'epistolario.

Nella seconda metà di aprile Wölfflin intraprende un nuovo viaggio in Italia che si prolungherà per tutta l'estate; la prima lettera a Burckhardt viene scritta da Venezia il 20 del mese. A quanto pare la preparazione e la successiva partenza per questo viaggio sembrano essere state organizzati in un breve lasso di tempo anche se le motivazioni che ad esso hanno condotto appaiono ben più stratificate nel tempo. L'impegno prodigato nell'opera sull'arte rinascimentale italiana è il *fil rouge* che attraversa questi anni, legando fra di loro i progetti di viaggio in un'unica finalità. È il tema che ricorre anche in questa lettera veneziana a Burckhardt, in cui il progetto volto alla pubblicazione appare adesso molto più tangibile:

> Lieber Herr Profeßor,
> ich bin vor einer Woche so rasch von Basel fortgeeilt, dß ich nicht mehr bei Ihnen vorsprach; ich dachte, ein Abendbesuch wäre Ihnen nicht angenehm. So bekommen Sie denn gleich einen Gruß von weit her. Ich suche mir in

[177] Lettera ai genitori n. 397, senza data, probabilmente degli inizi di marzo, UB, cit.

Venedig noch zusammen, was sich ad vocem „Vereinfachung“ für den claßischen Stil sammeln läßt. Es ist merkwürdig, wie schnell die Venezianer hier vorwärtsgegangen sind. Sie stellen nicht nur weniger dar, sondern sind auch einfach in Lineament & Licht Führung. Ich glaube wir haben uns darüber schon einmal ausgesprochen. Herr Dr. Huber ist mein Reisebegleiter für 10 Tage & fleißiger als ich im Aufsuchen der entferntesten Kirchen. Ich vertrage immer kleinere Dosen Kunst aufs mal.

In der Akademie wirkt die originale Plazierung von Tizians Tempelgang mit den 2 einschneidenden Thüren natürlich vorteilhaft, doch ist die Wirkung beeinträchtigt durch einen herumgeführten Goldrahmen, der gar nicht zu legitimiren ist. Unendlich viel wäre zu machen, wenn man einmal anfienge, den Bildern die mit der (gemalten) Architectur correspondirenden Rahmengehäuse zu geben. Ich denke das Geld sollte eingehn, denn Venedig ist vollgepfropft, sodaß man oft in 8 Hotels anfragen muß, bevor man Platz bekommt. Und nun kommt erst noch die Ausstellung moderner Kunst, nächsten Mittwoch, mit dem Prinz v. Neapel & Frau.

Ein Anliegen hätte ich gerne noch mündlich Ihnen vorgetragen: wollen Sie mir erlauben Ihnen mein Buch zu widmen? Nicht dß ich es für etwas Besonderes hielte, aber ich hätte gerne damit gesagt, was wahr ist: dß man nur auf Ihren Wegen weiter gehn kann.

In der Hoffnung, dß es Ihnen leidlich geht
empfehle ich mich mit herzlichstem Gruß.
Der Ihrige Wf[178]

Sebbene l'ipotesi fosse già stata ponderata alcuni anni prima – nel 1890 in occasione di uno dei tre studi su Michelangelo[179] – questa è la prima volta in cui Wölfflin esprime al diretto interessato il desiderio di dedicargli ciò che sta andando completandosi. In linea con l'atteggiamento riservato che caratterizza i suoi ultimi anni, Burckhardt rifiuta cortesemente la

[178] Lettera a Burckhardt, *Venedig. 20. IV. 97. Pension Aurora*, SAB, cit.
[179] «Jacob Burckhardt dem Meister zugeeignet», Tb. 23, tra la fine di gennaio e gli inizi di febbraio 1890, UB, cit.

proposta, così come aveva fatto con l'ultima che aveva ricevuto pochi anni prima:

> Verehrtester,
> Ihr freundlicher Brief aus Venedig trifft mir bei sehr reduziertem Befinden, und nun habe ich doch die Pflicht, auf Eines zu antworten: unterlassen Sie die Widmung Ihres Buches an mich! Zunächst bin ich doch gar wenig sicher, daß Sie die Gesichtspunkte und Einzelansichten meiner letzten Jahre, wenn Sie dieselben kennten, billigen würden – sodann hat es in der vermutlichen Nähe des Endes (und dies bitte ich mir zu glauben), etwas Ägstigendes, noch irgendwie in dieser Zeitlichkeit verantwortlich gemacht zu werden. Sie, Verehrtester, gehören der Gegenwart und einer energischen Zukunft an, und meiner besten Glückwünsche sind Sie ja sicher.
> Aufrichtig ergeben
> Ihr J. Burckhardt[180]

Il 27 aprile Wölfflin giunge a Roma dove trascorrerà l'intera estate.

Il carteggio iniziato a Venezia prosegue in modo piuttosto costante per tutto il periodo romano, ciononostante si nota un parziale sbilanciamento fra i due corrispondenti: quelle conservate sono per lo più le lettere scritte da Wölfflin, mentre le missive di Burckhardt non sono altrettanto puntuali e almeno una di esse è andata perduta. La motivazione di tale involuzione deriva in parte da un ulteriore peggioramento nelle condizioni di salute dell'anziano docente, la cui crescente debolezza ne pregiudica la quotidianità.

La prima lettera romana scritta da Wölfflin al proprio maestro è datata 6 maggio. Il contenuto fa in larga misura riferimento alle abitudini giornaliere e alle notizie romane che potrebbero interessare l’interlocutore; si tratta di

[180] Lettera a Wölfflin, *22. April 1879*, SAB, cit

una lettera d'occasione, la cui finalità è di tipo informativo piuttosto che incline ad affrontare dibattiti artistici[181].

Il tema centrale dell'arte in genere e di quella rinascimentale nello specifico, torna con ancora più forza nella lettera seguente, datata 23 maggio. In questo scritto si ripresenta l'eco di uno dei numerosi consigli espressi da Burckhardt, ovvero quello di evitare una frequenza troppo assidua con gli artisti, giacché una sorta di mediocrità endemica potrebbe risultare per l'erudito addirittura controproducente[182]. Ma in realtà Wölfflin disattende questi suggerimenti. Come già era accaduto nei precedenti soggiorni romani, anche durante questo periodo estivo le frequentazioni sono quasi esclusivamente rivolte a gruppi eterogenei di artisti: «Ich verkehre ausschließlich mit Künstlern, es sind einige vortreffliche Typen da, die Leute kommen doch eher zu einer Art Humanität als die Gelehrten»[183].

La risposta di Burckhardt a questa lettera non si è purtroppo conservata, ma si ha la certezza della sua esistenza grazie a una cartolina postale scritta da Wölfflin il 27 maggio e in cui viene fatto riferimento a una precedente risposta di due giorni prima:

> V. H. Ihren freundlichen Brief vom 25. d. M. habe ich eben erhalten & nehme daraus Anlaß, Ihnen
> zu sagen, dß auch Ihr nach Venedig adreßiertes Schreiben s. Z. in meine Hände gekommen ist. Sie haben sich also darob nicht zu beunruhigen.
> Eben läuten sämmtliche römische Glocken zur vollgezogenen Heiligsprechung.

---

[181] Cfr. lettera a Burckhardt del 6 maggio 1897, SAB, cit.

[182] «Köbi hat mir immer abgeraten, mit Künstler umzugehn, weil man von zu vielen Minderwertigen ‹unter durchgenommen› werde, bis man einmal zu einem Rechten komme. Ich habe in dieser Beziehung Glück gehabt, trotzdem es in diesen Kreisen keine Empfehlung ist, Professor der Kunstgeschichte zu sein», lettera ai genitori n. 401, *Rom. 21. V. 97.*, UB, cit.

[183] Lettera a Burckhardt, *Rom, 23. Mai 97*, SAB, cit.

Treulich der Ihrige Wölfflin[184]

Verso la fine di maggio Wölfflin viene informato che le condizioni di salute del proprio maestro sono ulteriormente peggiorate. Le notizie gli giungono dall'amico e collega Georg Albrecht Klebs[185] e da Stehelin[186]:

> Durch ihn, erfuhr ich auch das Neueste über Köbi, bezüglich dessen ich sonst in Herrn Stehelin noch einen Spezialberichterstatter besitze. Beide Korrespondenten forderten mich auf, die Briefe an Köbi nicht ausgehen zu lassen. Er lasse sich entschuldigen, er sei ein müder alter Mann. Ich hatte ihm gerade von mir aus wieder geschrieben und wahrhaftig – es kommt noch eine Antwort, 4 großen Seiten lang, unterschrieben: Ihr recht kümmerlich befindlicher J.B. Er soll sich zwar erstaunlich von dem schweren Anfall erholt haben, aber eine große Schwäche und Schwindel sind geblieben[187].

Per circa tre settimane Wölfflin non invia lettere al maestro. Bisogna arrivare al 20 giugno per imbattersi in una missiva in cui a prevalere è nuovamente il tema dell'arte e il desiderio dell'autore di avere un confronto con il suo storico interlocutore. La lettera c'informa anche dei successivi spostamenti di Wölfflin: dalla metà di luglio in poi il progetto è quello di trasferirsi in Umbria e Toscana, ma il percorso pianificato subirà in realtà una sostanziale trasformazione.

L'ultima lettera che Burckhardt scrive a Wölfflin è datata 22 giugno; si tratta di una risposta lunga e particolarmente articolata in cui la discussione e il confronto sull'arte toccano puntualmente i temi suggeriti nella lettera precedente:

---

[184] Cartolina postale a Burckhardt, *27. V. 97.*, SAB, cit.
[185] Georg Albrecht Klebs (1839-1918), all'epoca professore ordinario di botanica presso l'Università di Basilea.
[186] Gustav Stehelin (1842-1901), grande amico di Burckhardt.
[187] Lettera ai genitori n. 402, Rom. *28. V. 97.*, UB, cit.

> Verehrtester,
> Die große ästhetische und zugleich kunsthistorische Forschung, in welcher Sie sich bewegen, geht weit über meinen Horizont, und höchstens kann ich Sie um Ihre Arbeitsstimmungen beneiden, welche eine Erinnerung auf Lebenszeit hinterlassen werden[188].

Wölfflin invia l'ultima lettera a Burckhardt il 5 luglio, narrando aneddoti del suo soggiorno romano e lo informa anche del tentativo – vano – di visitare la chiesa che Burckhardt gli aveva segnalato nella lettera precedente. Non mancano, infine, gli abituali riferimenti a prossimi spostamenti e una breve digressione sull'arte rinascimentale:

> Ich habe meine Wohnung gekündigt auf Mitte d. Monats & meine schon fast weg zu sein. Ich werde wohl rasch nördlich reisen, es ist überflüßiger Kraftverlust, den Kampf mit den Elementen aufzunehmen. Da ich auf der Herreise Florenz überschlagen habe, so hat sich eine Art Quattrocento Heimweh gebildet, das mich sehr freundlich stimmt. Ich will auch der Polychromie des 15. Jdts nochmal nachgehn; es sind interessante Combinationen gemacht worden. Z. B. hier der Bischof Foscari in S. M. del popolo: liegende Bronzefigur auf weißem Marmorkissen & vergoldetem Marmorbahrtuch. Zweifellos ist auch die Bronze im Quattrocento vielfarbig (mit Gold & dgl.) behandelt worden. Michelangelo bricht mit der Farbe nicht nur in der Plastik einfürallemal, sondern wird auch in der Malerei immer monochromer. Sebastiano folgt ihm & sein grauen Töne sind nicht seine schlechtesten. Gegensatz: die Raffaelschule, die nach 1520 mit einer barbarischen Buntheit des Colorits losgeht. Man begreift schließlich doch, dß neben solchen Leuten die Kunst Michelangelos sich als einzige durchsetzen mußte[189].

---

[188] Lettera a Wölfflin, *22. Juni 1897*, SAB, cit
[189] Lettera a Burckhardt, *Rom. 5. VII. 97.*, SAB, cit.

A questa lettera non segue alcuna risposta. Un mese dopo, l'8 agosto, all'età di 79 anni Jacob Burckhardt muore.

Wölfflin apprende la notizia a Winterthur, dove si trova in quel periodo, e due giorni dopo partecipa alle esequie a Basilea; in quello stesso anno pubblica un lungo necrologio di Burckhardt sul *Repertorium für Kunstwissenschaft*, ove si mescolano assieme ricordi, stima e affetto:

> Wenige Gelehrte haben J. Burckhardt persönlich gekannt. Man wusste, dass er schwer zugänglich sei und dass es unangenehme Szene gab, wenn man ihn zu Hause oder im Colleg überraschen wolle. Er schien gegen Fremde eine misstrauische Abneigung zu hegen und den nähern Umgang mit Fachgenossen hielt er principiell für nicht wünschbar. Wer nur aber doch auf die eine oder andere Weise Zutritt bekam, der fand einen Mann von einfacher Freundlichkeit, immer mitheilsam und anregend und ohne eine Spur von den Allüren des berühmten Mannes[190].

[190] H. WÖLFFLIN, *Jacob Burckhardt*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XX, pp. 341-346, cit.

2. COMPRENDERE IL COLLOQUIO

2.1. *‹Renaissance und Barock›: l'inizio del dialogo*

È singolare notare come il 1888 sia l'anno di pubblicazione della prima opera di un certo respiro di Heinrich Wölfflin – *Renaissance und Barock* – ma anche l'anno di inizio del suo carteggio con Jacob Burckhardt. Tale coincidenza non è frutto del caso, ma è bensì l'esito di una maturazione avvenuta nel lasso di tempo relativamente breve che separa la dissertazione di Wölfflin dall'opera sul Barocco.

Come osservato in dettaglio nel capitolo precedente, fra il 1886 e il 1888 lo studioso approfondisce esponenzialmente le proprie conoscenze non solo attraverso lo studio, ma soprattutto mediante esperienze tangibili e prolungate. Il periodo presso il *Deutsches Archäologisches Institut* di Roma, il viaggio in Grecia e gli scambi con nuove e vecchie conoscenze gli consentono di mettere a frutto le proprie nozioni e di appropriarsi di particolari metodi di indagine. Considerando lo scarto che separa i *Prolegomena* da *Renaissance und Barock* si è portati a riconoscere nei primi un atteggiamento che potremmo definire più passivo nell'approfondimento della tematica, da attribuirsi con ogni probabilità al tipo e al grado di formazione del giovane all'epoca, contrapposto in modo evidente a una predisposizione ben più attiva nella seconda opera, non giustificabile unicamente attraverso il fattore tempo.

Der Cicerone (1855) e *Geschichte der Renaissance in Italien* (1868) di Burckhardt sono per Wölfflin non soltanto opere di riferimento, bensì "modelli imperfetti" di cui la propria opera sul Barocco vuole essere addirittura il prosieguo. Secondo Wölfflin tali modelli non sarebbero totalmente impeccabili poiché tradirebbero un approccio all'arte piuttosto superficiale e una struttura sostanziale spesso divergente rispetto a quella preferita da Wölfflin. Ciò le renderebbe, rispetto alla propria opera, contigue per tema, ma molto diverse quanto a trattazione. L'ambizioso tentativo di offrire un seguito a tali scritti nasce da un insieme di motivazioni il cui carattere complesso necessita un'analisi articolata.

Fin dall'inizio del suo soggiorno presso l'istituto archeologico, Wölfflin percepisce in modo distinto l'influenza di Burckhardt, sia da un punto di vista di mero prestigio – il fatto di essere stato suo studente è già un motivo di credito nella cerchia dell'istituto – sia da quello formativo, poiché nella lontananza dal maestro e nella quotidiana visione delle opere da questi descritte, i due volumi sull'arte italiana acquistano maggiore considerazione. Lo studio del *Cicerone* e della Storia del Rinascimento ampliano infatti i suoi orizzonti, ma lo mettono anche di fronte a quella che già durante i suoi studi aveva percepito come una mancanza di metodo[1]. La formazione di Wölfflin riveste in tale critica un ruolo non secondario: ciò che gli era mancato in Burckhardt, e che aveva sperato di reperire anche in Springer, era per l'appunto un metodo coerente per lo studio delle opere d'arte[2]. Il metodo di Springer lo attraeva in modo particolare poiché di tipo induttivo[3], ma tale pregio era controbilanciato da un giudizio di merito sulle

---

[1] «Ich bin eigentl. Autodidakt; muss mir meine Methode und alles selber zusammensuchen, denn Burckhardts Vorlesungen – was sind sie? Ausgezeichnet für Leute, die schon wissen, aber ganz ungeeignet, Schuler zu erziehn» lettera al padre n. 155, 18 dicembre 1886, UB, cit.

[2] Cfr. lettera ai genitori n. 151, novembre 1886, UB, cit.

[3] Oltre a preferire lo studio mirato di una singola opera d'arte in contrapposizione a una più generalizzante prospettiva storico-culturale, Springer proponeva una storia dell'arte che utilizzasse un metodo maggiormente scientifico.

abilità dello storico dell’arte, che Wölfflin valutava essere inferiori rispetto a quelle di Burckhardt.

La necessità di appropriarsi e di utilizzare un metodo comparativo era stata in effetti ampiamente sollecitata dal padre fin dall'inizio degli studi. Accanto a tale premura va considerata la fondamentale base filosofica assorbita da Dilthey e la distinzione nodale fra *Form* e *Stoff*, punto di partenza in Wölfflin per ogni indagine artistica. In tutto ciò rientra la metodologia dell'unico filologo preso seriamente in considerazione dallo studioso: August Böckh. Secondo Böckh il metodo filologico poteva essere applicato ad ogni studio storico nel momento in cui la storia, e con essa anche la storia dell'arte, poteva essere vista come scienza, creando così una sorta di filologia dell'arte. In tutto ciò Wölfflin era fin da principio consapevole della necessità di un metodo di tipo induttivo al fine di comprendere non solo la singola opera d'arte, ma tutti i cambiamenti, compresi quelli che conducono al passaggio da uno stile all'altro. Nel suo *Renaissance und Barock* lo studioso propone pertanto la *Formanalyse*, un metodo sistematico che dall'analisi della forma conduce alla comprensione di uno stile.

L'analisi puntuale tipica del metodo induttivo non deriva tuttavia unicamente da Böckh, ma trae maggiore consistenza dagli studi effettuati da Wölfflin durate i semestri a Monaco sotto l’allora docente di archeologia classica Heinrich Brunn, e adesso suo tutore presso l'istituto archeologico di Roma. Nel suo concetto di *Form* l'archeologo concordava con le distinzioni operate da Dilthey concludendo inoltre che una scienza dell'arte funzionale poteva essere creata unicamente attraverso la comprensione delle forme. Il pensiero di Wölfflin coincide con quello di Brunn nel concepire la forma come elemento caratterizzante dell'arte e l'occhio come tramite per distinguere fra come le forme appaiono e come realmente esse sono. Qui lo storico dell'arte trova quel metodo che invano aveva cercato in Burckhardt: attraverso la *Formanalyse* riesce quindi a individuare i componenti delle

opere, li distingue e da ciò trae significato ed espressione. La conseguenza diretta di tale metodo è l'identificazione di determinati schemi: l'eventuale ripetizione degli stessi in un certo periodo di tempo è ciò che secondo Wölfflin consente finalmente di identificare uno stile non in modo eclettico, bensì quasi scientifico. Da questo punto di vista il forte debito metodologico nei confronti di Brunn spiega almeno in parte la dedica di *Renaissance und Barock* all'archeologo, nonostante i riferimenti a Burckhardt e ai concetti da questi espressi nelle due opere sull'arte italiana siano di gran lunga più numerosi e ricorrenti.

Se quindi quella che separa *Der Cicerone* e *Geschichte der Renaissance* da *Renaissance und Barock* è una distanza determinata da un tipo di formazione e da un approccio diversi, tuttavia gli elementi che le allontanano non si esauriscono qui. Come ha acutamente osservato A. Payne in un suo recentissimo saggio sui rilievi scultorei[4], negli anni che separano le opere di Burckhardt da quelle di Wölfflin si registrano una serie di eventi sociali ed artistici che sollecitano un cambiamento nella sensibilità comune. Ciò influisce necessariamente anche su una diversa percezione degli stili artistici in questione e tale differenza non può non riverberarsi nei libri che descrivono tali stili. I canoni formulati da Winckelmann continuavano all'epoca ad essere schema e metro di giudizio per un'opera d'arte, di qualunque periodo storico essa fosse. Nell'analisi di quella che all'epoca veniva considerata una generale amalgama dal 1400 alla prima metà del 1700, era pensiero comune, ancora all'epoca di Burckhardt, che alla fioritura e all'equilibrio stilistico del Rinascimento avesse fatto seguito un lungo periodo di declino. Tale convinzione trovava il proprio corrispettivo nella descrizione delle opere d'arte del Barocco – percepito in effetti come la fase di declino del Rinascimento – e nei termini utilizzati per

[4] A. PAYNE, *On Sculptural Reliefs: Malerisch, the Autonomy of Artistic Media and the Beginnings of Artistic Studies*, in H. HILLS, *Rethinking the Baroque*, Ashgate, Surrey-Burlington 2011, pp. 39-64.

indicarne le peculiarità. Fra questi Burckhardt aveva utilizzato nel *Cicerone* soprattutto l'espressione *malerisch*, connotata in senso negativo e spesso riferita all'architettura e alla scultura, troppo contaminate dalla pittura e non più indipendenti da essa. Quello preso ad esempio è un termine particolarmente significativo poiché si tratta dello stesso che nell'opera di Wölfflin perde ogni accezione negativa per divenire anzi peculiarità prima dello stile barocco. I motivi che determinano una distanza di giudizi così consistente non possono essere identificati unicamente in una divergenza di formazione e di approccio all'arte, ma necessitano una spiegazione anche da un punto di vista sociale e artistico.

Rispetto agli anni in cui erano state pubblicate le due opere di Burckhardt, all'epoca in cui Wölfflin scrive *Renaissance und Barock* avevano avuto luogo alcuni cambiamenti di tipo storico e sociale. Da un punto di vista artistico le espansioni coloniali e le tendenze nazionaliste degli Stati europei avevano trovato espressione soprattutto a livello architettonico, mentre le nuove scoperte ingegneristiche e l'uso di nuovi materiali offrivano i mezzi per dare forma alle ideologie sottese a tali tendenze. La propensione alla grandezza e all'opulenza, legittimata a livello politico, veniva a essere concretizzata in opere architettoniche in cui la mole strutturale era il corrispettivo della potenza istituzionale. L'ampiezza di superfici architettoniche così concepite poneva una sorta di questione *horror vaqui* o, più correttamente, comunicava la necessità di evitare che tanta vuota imponenza trasmettesse un senso di controproducente piattezza. L'esigenza di decorazioni trovava negli antecedenti barocchi un interessante modello e punto di riferimento. Come è ovvio questo nuovo entusiasmo aveva comportato anche una rielaborazione e rivalutazione dello stile originale, adesso percepito come idoneo mezzo espressivo per le nuove ideologie.

Oltre a questa variazione di sensibilità dettata da motivi storici, in questo stesso periodo si era registrato però anche un evento che aveva

scosso tutta la comunità artistica. Durante gli scavi in Turchia iniziati nel 1878 da Carl Human era stata rinvenuta un'opera artistica di inestimabile valore: l'altare di Zeus di Pergamo. Al di là dell'importanza in sé che una scoperta di tal genere comportava, l'ara era decorata con enormi fregi di finissima qualità, che l'archeologo padrino della scoperta ebbe il permesso di portare a Berlino nel 1886. Le implicazioni a livello artistico di un tale ritrovamento erano state enormi, poiché la descrizione di questi rilievi, e in particolare quello della Gigantomachia, comportavano la rivalutazione degli schemi di Winckelmann e proponevano un nuovo uso di quei termini che già facevano parte del vocabolario artistico, ma che si trovavano adesso a dover essere corredati di sfumature più positive. Ci si era rivolti pertanto alle espressioni che già erano state usate per il Barocco, spogliandole di quell'aura di – per usare le parole di Burckhardt nel *Cicerone – reine Prahlerei* che gli era stata associata fin dall'inizio.

Al contempo, i numerosi dibattiti artistici che ne erano seguiti e che avevano coinvolto, fra l'altro, anche Brunn e Burckhardt, avevano condotto a stabilire alcuni paragoni fra l'età ellenistica e il Barocco. Se si pensa che fino alla scoperta dell'altare di Pergamo quella ellenistica era stata percepita come un'arte in declino, il paragone con il concetto di "fase discendente del Rinascimento" è presto fatto. Inoltre il fatto che l'altare fosse un'opera in grado di fondere assieme le peculiarità architettoniche e quelle scultoree e di raggiungere così altissimi livelli estetici era un esempio tangibile di come la contaminazione fra le tre arti, tanto criticata all'arte barocca, potesse produrre dei capolavori.

Senza addentrarsi ulteriormente nel merito delle tematiche affrontate nei singoli dibattiti, ciò che qui interessa è comprendere quale esito essi avevano avuto nella comune sensibilità artistica, e soprattutto nelle valutazioni di Burckhardt. Questi aveva avuto occasione di vedere il fregio dapprima in foto, ma quando aveva avuto modo di apprezzarlo di persona le opinioni che già nutriva in merito erano state confermate. Nello storico

dell'arte si erano andate di fatto modificando quelle aspre valutazioni sul Barocco espresse nel *Cicerone* e nell'opera sul Rinascimento e questo già a partire dagli anni successivi alla loro pubblicazione[5]. Dopo avere visto di persona il fregio tali giudizi subirono un'ulteriore sensibile variazione:

> Diese Entdeckung hat den Archäologen ihre Systeme sauber durcheinander geworfen! Die halbe Aesthetik ist mit zu Boden gerüttelt; alles was über das Pathos im Laokoon geschrieben worden, ist Maculatur seitdem man diese fürchterlich herrlichen Evenements hat. Denkt Euch einen zwar in Stücken aufgestellten, aber meist zusammenhängenden Fries (von jetzt schon weit über 200' Länge), lauter 8 Fuß hohe Götter im Kampf mit Giganten, weit vortretend und nahezu Freisculptur; ein Beißen, Hauen, Schlagen, Zerquetschen mit Hülfe von mächtigen Hunden und Löwen, während die Schlangenenden vieler Giganten sich wieder zu Köpfen bilden und die Götter in Rücken und Waden beißen. Alles sans ombre de generosité! Der Styl stellenweise so, daß Phidias auf seinem Throne zittert. - Kurz, hievon muß unser Einer einen persönlichen Augenschein nehmen, gerade als wenn irgendwo ein paar Säle von Raffael neu entdeckt würden[6].

Alla luce di tutte le osservazioni fatte appare chiaro come e in che modo l'opera di Wölfflin si inserisca in questo panorama. Se da un lato la situazione era adesso matura per un'osservazione svincolata da criteri estetici irrigiditi dal tempo, dall'altro la serie di dibattiti caratterizzati dal continuo paragone, che da lungo tempo animavano il panorama artistico, offrivano il modello per procedere e confermavano la bontà di quel metodo comparativo già propugnato da Wölfflin.

---

[5] «Mein Respekt vor dem Barocco nimmt stündlich zu und ich bin bald geneigt, ihn für das eigentliche Ende und Hauptresultat der ebendigen Architektur zu halten. Er hat nicht nur Mittel für alles, was zum Zweck dient, sondern auch für den schönen Schein» lettera del 5 aprile 1875 a Max Alioth, SAB, PA 207a 3 1, cit.

[6] Lettera del 17 agosto 1882 a Robert Grüniger, SAB, PA 207a G24, cit.

Pur nel desiderio di esserne il prosieguo, l'opera di Wölfflin si distanza da quelle di Burckhardt, e soprattutto dal *Cicerone*, anche per l'intenzione che ne era sottesa. Se Burckhardt con il *Cicerone* aveva voluto offrire una guida alle opere d'arte italiane, lo scopo di Wölfflin era invece quello di elaborare uno schema che consentisse l'analisi formale delle opere e con ciò fornisse un modello per la spiegazione degli stili. La mancanza di metodo e di organicità che Wölfflin aveva fin dall'inizio rimproverato al maestro diventa nella sua opera il punto di partenza. Della suddivisione presente nei volumi di Burckhardt, così come delle sue definizioni, l'allievo traeva infatti ciò che riteneva valido, tralasciando o riformulando il resto.

Il debito nei confronti di Burckhardt è manifesto fin dall'introduzione del libro e i riferimenti al docente sono di gran lunga più frequenti rispetto a quelli ad altri studiosi. Ciononostante, nella metodica ripartizione del libro è già presente un forte distacco rispetto all'organizzazione che Burckhardt aveva dato ai propri libri. Se nella storia del Rinascimento le opere vengono presentate e descritte, evidenziandone le similitudini, nel Barocco di Wölfflin queste vengono poste a confronto per trarne le differenze. Nella suddivisione in capitoli Wölfflin preferisce un'impostazione tripartita che renda ancora più sistematica quell'indagine tesa a individuare l'essenza del cambiamento dal Rinascimento al Barocco. La prima parte è dedicata alle caratteristiche dello stile barocco in architettura, identificate nelle qualità *Malerisch*, *Gross*, *Massigkeit* e *Bewegung* (uno schema che anticipa quello che nel 1915 diverrà il modello duale dei *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*). A questo punto appaiono subito evidenti due cose: in primo luogo tali caratteristiche divengono veri e propri schemi di attribuzione per un'opera d'arte, consentendo una rapida distinzione di appartenenza all'uno o all'altro stile. Secondariamente la prima e fondamentale caratteristica dello stile barocco viene identificata con la qualità pittorica. È proprio in questa occasione che tale termine perde la sua sfumatura negativa, riacquistando una connotazione neutra. *Malerisch* è secondo Wölfflin la

principale caratteristica del Barocco e tratto distintivo fondamentale rispetto al Rinascimento. L'espressione era di fatto già ampiamente in uso prima di Wölfflin, in riferimento a quelle che venivano definite caratteristiche negative e difetti di uno stile al tramonto. Svincolato dal concetto che vede il Barocco come la degenerazione dello stile precedente, anche questo termine si riappropriava dunque del suo carattere descrittivo.

Una volta identificate le caratteristiche che distinguono una maniera dall'altra, Wölfflin dedica la seconda parte della propria opera a trovare le ragioni, meccaniche e psicologiche, e le cause del cambiamento di uno stile. In questa sezione i riferimenti più o meno taciti a Burckhardt sono numerosi e rintracciabili in particolar modo nell'uso che viene fatto della terminologia: da espressioni più generali come *Vervielfachung*, *Überladung* o *Bewegung*, Wölfflin arriva ad utilizzare locuzioni ben più specifiche, come quella *Abstumpfung des Auges* che Burckhardt aveva coniato nel suo *Cicerone*[7].

La terza parte è la derivazione diretta delle prime due poiché mira a dimostrarle attraverso esempi concreti. L'ultima sezione è infatti dedicata ai vari tipi di edifici e di costruzioni e segue la ripartizione in sottocapitoli utilizzata da Burckhardt nella sua *Geschichte der Renaissance*.

In sintesi la distanza che separa Wölfflin da Burckhardt è chiaramente espressa nella struttura e nella logica sottesa alle opere in esame, ma è al contempo proprio in esse che si dimostra una vicinanza del tutto nuova nei due studiosi. I punti di contatto che durante gli anni universitari erano stati caratterizzati da un andamento discontinuo e contraddittorio, cominciano adesso, durante la stesura del manuale e soprattutto in seguito alla sua pubblicazione, a trovare una propria stabilità. *Renaissance und Barock* diviene quindi in tal senso una sorta di ponte di collegamento in cui le manifeste differenze strutturali riflettono quelle personali. Le prime

---

[7] J. BURCKHARDT, *Der Cicerone Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Schweighauser'sche, Basel 1855, p. 369.

difformità si riscontrano innanzitutto nel metodo: laddove in Wölfflin permane la ricerca ininterrotta di un criterio che riesca a dare all'arte una sistematicità scientifica, in Burckhardt questo non è mai lo scopo primario dell'indagine artistica. In entrambi tuttavia si riscontra il medesimo interesse per il divenire dell'arte più che per i singoli artisti, ma mentre in Burckhardt ciò comporta una maggiore attenzione per l'uniformità dell'andamento artistico, Wölfflin tende piuttosto a individuare quegli elementi che nell'arte creano un andamento frammentario, al fine di poter distinguere per loro tramite stili diversi. Se Burckhardt afferma che «Die Barockkunst spricht dieselbe Sprache, wie die Renaissance, aber einen verwilderten Dialekt davon»[8], l'allievo utilizza l'analisi della forma per dimostrare come in realtà più che di un dialetto inselvatichito si tratti addirittura di due lingue distinte.

Le divergenti sensibilità nei confronti dei due stili, infine, che da un primo esame delle opere possono apparire sostanziali, alla luce delle motivazioni illustrate e degli effettivi cambiamenti di prospettiva avvenuti in Burckhardt nel corso degli anni, risultano adesso meno consistenti.

Resta in tutto ciò una forte distanza sostanziale fra le opere del maestro e quelle dell’allievo, ovvia conseguenza di un’esperienza e di una formazione necessariamente sbilanciate fra i due. Tuttavia nell’opera di Wölfflin non mancano intuizioni originali e il metodo proposto ha una maturità sorprendente rispetto ai *Prolegomena*.

Con *Renaissance und Barock* può iniziare quel dialogo che gli anni del percorso universitario di Wölfflin non solo non avevano promosso, ma che talvolta avevano addirittura ostacolato. Le difficoltà e le periodiche oscillazioni nei confronti di Burckhardt non erano altro che specchio di intime insicurezze. Una volta che la dissertazione finale aveva avuto luogo e che comunque la formazione universitaria di Wölfflin poteva dirsi conclusa, gli strumenti appresi aprivano finalmente nuove vie.

---

[8] J. BURCKHARDT, *Der Cicerone*, cit., p. 368.

Solo adesso, con la preparazione acquisita e le esperienze maturate in Italia e in Grecia, il *Cicerone* che Wölfflin aveva iniziato a leggere già all'inizio del 1883[9] poteva essere davvero studiato e assorbito. Per lo stesso motivo con esso inizia in parallelo lo studio dell'altra opera di Burckhardt sul Rinascimento italiano: distratto e diviso dall'indirizzo da dare ai propri studi Wölfflin non aveva, fino a questo momento, affrontato in modo costruttivo gli scritti del maestro, né aveva esaminato le sue riflessioni senza anticipare giudizi affrettati. Ora che il proprio pensiero, se non radicato, ha comunque fissato le proprie basi, la comprensione degli studi di Burckhardt e in generale del suo pensiero può avere davvero inizio.

A conferma di ciò giunge appunto *Renaissance und Barock*, in cui i riferimenti a Burckhardt non sono più espressione del filo che lega l'allievo al docente, ma appaiono piuttosto consapevoli collegamenti fra uno studioso e il suo mentore. Non a caso, la seconda lettera che Wölfflin invia a Burckhardt il 1 dicembre 1888, quando il libro sul Barocco è da poco uscito, è da subito l'occasione per esporre le proprie teorie e per aprire un dialogo sull'arte:

> Sehr verehrter Herr Proff – Ich komme in der Proportionensache nochmal zu Ihnen.
> Ich sagte Ihnen s. Z. einiges von diesen Dingen & Sie meinten, ich solle mich mit Hrn. Holtzinger in Verbindung setzen. Nun wäre es nicht nur für mich äußerst angenehm, auf diese Art die Sächelchen zu plaziren, sondern ich glaube auch vom sachlichen Standpunkt aus wäre es schade, meine Erweiterung der Thierschischen Theorie gesondert irgendwo zu publiziren. Ich will also sehr gern mit den Hrn. Thiersch & Holtzinger das Nötige besprechen, nur möchte ich Ihnen zuvor das Wesentliche nochmal vorlegen & mir Ihre Ansicht über die litterarische Fassung für diesen speziellen Fall erbitten[10].

---

[9] Cfr. lettera ai genitori n. 49 (inizi di gennaio 1883), UB, cit.
[10] Lettera a Burckhardt, *Paris. 1. Dez. 88.*, SAB. cit.

2.2 *Il raccoglimento*

Fra le commemorazioni di Jacob Burckhardt scritte periodicamente da amici e colleghi, quella redatta da Wölfflin a poco più di un quarto di secolo di distanza dalla morte del maestro assume in questo panorama particolare valore[11]. Rispetto ad altre scritte dallo stesso Wölfflin, quella in questione appare molto più strutturata e ponderata, e traspare in essa l'esito di riflessioni maturate negli anni.

L'autore dedica qui molto più spazio alla formazione di Burckhardt, fin dai primi anni di studio universitario e lungo le scelte che lo hanno infine condotto al percorso accademico, il tutto oltre ad offrire una visione d'insieme della sua personalità, ha anche la funzione di rendere palesi alcuni pregressi necessari alla comprensione delle peculiarità del suo carattere. L'*iter* formativo viene proposto in modo sintetico, e tuttavia dettagliato nei suoi punti salienti. Ciò consente a posteriori una comprensione più precisa anche dell'approccio all'arte di Burckhardt, nonché di talune sue scelte.

Quella in questione sembra essere un'analisi più ponderata rispetto ad altre precedenti, poiché nei ricordi di Wölfflin si scorge chiaramente una maturità derivata dalla riflessione e dal tempo. Le difficoltà nella comprensione del metodo adottato da Burckhardt durante le lezioni, il modo in cui le tematiche artistiche e gli stili venivano descritti nelle sue opere, i consigli elargiti con fini chiarificatori e in realtà forieri per lo studente di ulteriori dubbi laceranti e, infine, le scelte personali e il rapporto con i colleghi, tutto questo può adesso essere osservato da Wölfflin a sufficiente distanza tanto da apparire gradualmente più chiaro.

In aggiunta a ciò, quello che ci viene offerto in questa commemorazione è un ritratto se vogliamo più globale, poiché in essa viene presentato non

---

[11] *Die Persönlichkeit Jacob Burckhardts von Prof. Heinrich Wölfflin*, testo inedito di prossima pubblicazione a cura di M. Ghelardi.

solo il Burckhardt pubblico e docente anzi, le peculiarità più private che solo le persone vicine hanno avuto modo di conoscere sono proprio quelle che rendono maggiormente comprensibile anche il lato di rappresentanza. Lungo la ricostruzione delle prime esperienze di Burckhardt che hanno avuto luogo successivamente alla sua dissertazione, il lettore riconosce un'analisi che è al contempo un'analisi che Wölfflin rivolge anche a se stesso. L'esempio della prima opera di Burckhardt, *Der Cicerone*, pone in parallelo la sua genesi e il diverso modo in cui essa era stata percepita da Wölfflin in due distinti momenti: inizialmente, da studente, e in seguito subito prima della pubblicazione di *Renaissance und Barock*. Wölfflin pare adesso comprendere quello che egli stesso definisce «das Geheimnis der Burckhardtschen Bücher»[12]: innanzitutto il soggetto, scelto con cura e affrontato con passione, il che non significa con rigore scientifico, anzi, più che all'esattezza di un singolo evento, maggiore valore è dato alla visione di insieme. Questo, secondo Wölfflin, spiega anche il motivo per cui Burckhardt ha evitato di scrivere opere che avessero per oggetto singoli individui, quanto piuttosto epoche e diffuse trasformazioni, né tantomeno monografie o brevi saggi.

Sempre riguardo alle sue opere viene poi analizzata la mirata prolificità del Burckhardt scrittore. La percezione che di lui aveva avuto nel 1883 il suo allora giovane allievo suona adesso come una fortunata intuizione:

> Ich bin mir nun ganz klar über ihn. Er ist ein eminenter Mann; das Geheimnis seines Heiligenglanzes liegt darin, daß er keinen Buchstaben zu viel schrieb; keine Rezensionen; was er schrieb, schrieb er mit Angst und Sorgfalt, und es war monumental[13].

---

[12] *Ibidem*.
[13] Lettera ai genitori n. 54, *Basel, 16. Februar 1883*, UB, cit.

Wölfflin osserva infatti come le opere per le quali Burckhardt ha previsto una pubblicazione siano state redatte tutte prima del cinquantesimo anno di età del loro autore. Questo non perché lo storico dell'arte non abbia più messo mano ad alcun tipo di ricerca – è vero tutto il contrario – ma con ogni probabilità perché quell'attenzione che già agli esordi poneva in ogni sua opera si è andata col tempo trasformando in una sorta di circospezione. Inoltre l'entusiasmo e la passione, mai sopiti, per la ricerca rimanevano in Burckhardt il punto fermo affinché un'opera meritasse di essere pubblicata: nel caso in cui l'oggetto in esame avesse perso interesse per il proprio autore, ogni ulteriore impiego di tempo in tale campo sarebbe stato un inutile spreco di energie. Ne è probabilmente un esempio l'opera che Burckhardt intendeva scrivere sulla storia della cultura greca, progetto abbandonato dopo aver già scritto circa 1000 pagine.

In questo senso se posta a confronto con quella valutazione istintiva espressa dal giovane studente ai genitori, la frase scritta molti anni dopo all'interno della commemorazione appare quasi esserne il maturo *pendant*:

> Es sind alles sein persönliche Werke. Burckhardt hat sofort die Hand zurückgezogen, wenn ihm die Sache nicht mehr interessant war, & selbst wo es zur Vollständigkeit gehört hätte, hat er kein Kapitel dazu gegeben, wo er nicht mit ganzem Herzen dabei sein konnte[14].

Se pensiamo infine al diverso approccio di Wölfflin alla scrittura, con opere snelle e sistematiche, non sorprende come l'ampiezza e l'universalità di temi trattati nei volumi del maestro sia stato per lui un elemento di lunga e difficile digestione.

Altrettanto ostico e all'inizio addirittura motivo di ulteriore dubbio e disagio, il metodo didattico adottato da Burckhardt durante le sue lezioni. Wölfflin distingue adesso la profonda dedizione del maestro

---

[14] *Die Persönlichkeit Jacob Burckhardts*, cit.

all'insegnamento e riconosce umilmente l'abilità con cui Burckhardt era in grado di affascinare gli ascoltatori, ma al contempo individua in queste stesse capacità l'inevitabile, frequente distanza con un pubblico formato da studenti. La sensazione di profondo sconforto e grande indecisione che aveva caratterizzato l'oscillante apprezzamento delle discipline insegnate da Burckhardt trova finalmente la propria spiegazione e giustificazione. Le sue lezioni, accuratamente preparate e tenute senza l'ausilio di alcun tipo di testo predefinito, erano condotte con profonda soddisfazione dell'autore e, secondo le parole di Wölfflin, «ohne Rücksicht auf den zu erwartenden Lehrerfolg»[15]. Questo avveniva non tanto per una totale indifferenza nei confronti degli auditori, quanto piuttosto per il desiderio di formare degli amanti dell'arte o della storia, ovvero risvegliare negli ascoltatori interesse per la materia, senza alcun fine di creare degli esperti. Ciò che all'epoca Wölfflin aveva assorbito dalle lezioni di Burckhardt viene ora riconosciuto con molta sincerità, perché frutto di un'analisi a posteriori:

> Ich muss gestehn, dass (…) als ich Basel verliess, stand mir fest, dass ich Kunstgeschichte sicher nicht studieren würde, denn diese schien mir ein vollständig vage & methodenlose Disziplin zu sein[16].

All'interno della commemorazione viene infine osservato un ultimo importante elemento: l'affetto di Burckhardt per la propria città. Tutti i consigli elargiti sia in qualità di docente, sia in seguito come maestro e amico, che Wölfflin aveva ricevuto con premura e che aveva talvolta assecondato più per rispetto che per convinzione, possono ora, con l'ausilio del tempo, essere osservati sotto un'altra luce. I suggerimenti di Burckhardt erano infatti un compendio di intime convinzioni: il concetto di patria dove radicare le proprie radici assumeva un senso di punto fermo nella propria

---

[15] *Ibidem*.
[16] *Ibidem*.

vita, di “porto sicuro” in cui poter tornare e su cui poter contare. I viaggi, anche prolungati, finalizzati a una conoscenza diretta, tangibile, della storia e dell’arte, non erano altro che cerchi tracciati a partire da un fulcro inamovibile. Due episodi sono in tal senso particolarmente informativi: quando nel 1858 a Burckhardt viene offerta una cattedra a Basilea i suoi desideri possono dirsi infine appagati; molti anni dopo quando l’ormai anziano docente si avvia al pensionamento, la sua prima preoccupazione è quella di saggiare le preferenze di Wölfflin riguardo alle future mete di insegnamento:

> Es schien ihm wesentlich darauf anzukommen, ob ich Lust hätte, in Basel zu leiben. Als ich ihn entgegenkam, soweit ich konnte, lobte er dann die Schweiz als Land der individuellen Bildung außerordentlich[17].

Tanto che in una lettera scritta di nuovo ai genitori due giorni dopo Wölfflin ribadisce:

> Daß er seine Professur mir abtrete nur unter der Bedingung, daß ich immer in Basel mich zu bleiben verpflichte, ist zwar so nicht ausgesprochen worden, aber sein Wunsch geht jedenfalls darauf hinaus. Wenn ich recht verstanden habe, wollte er mir nahelegen, freiwillig jetzt nach Basel überzusiedeln. Ich ging aber darauf nicht ein[18].

Un volta succeduto a Burckhardt Wölfflin non prenderà nemmeno in considerazione la possibilità di lasciare la cattedra di Basilea fintanto che il proprio mentore è ancora in vita e di fatti si riterrà svincolato da una sorta di tacita promessa solo dopo il 1897.

Un elemento che ricorre anche nelle commemorazioni scritte da Wölfflin in precedenza è l’espresso desiderio di Burckhardt di crearsi una

---

[17] Lettera ai genitori n. 270, *Basel, 3. III. 92.*, UB, cit.
[18] Lettera ai genitori n. 271, *Paris, 5. III. 92.*, UB, cit.

«bürgerliche Existenz». L'anziano storico dell'arte è infatti convinto che senza di essa l'uomo sia come privato delle proprie basi: come un albero ha bisogno delle proprie radici, così quelle «bürgerliche Wurzeln» appaiono necessarie affinché l'uomo sia completo. Non a caso, nella lettera spedita al maestro il 1 ottobre 1892 Wölfflin indugia consapevolmente su un tasto che sa essere valido argomento:

> Ich fand hier die Möglichkeit geboten, in heimatlichem Boden Wurzel schlagen zu können & in einer Umgebung, in die mich nicht nur Umstände zufälliger Art hineingeworfen, meine Lebensarbeit vollführen zu können[19].

Per Wölfflin, al contrario, quello della *Heimat* intesa non tanto come Svizzera, ma addirittura ristretta alla città di Basilea, è un fattore di importanza non primaria e conferma di ciò è la sua partenza appunto per Berlino tre anni dopo la morte di Burckhardt, o, più in generale, le sue docenze anche a Monaco e Zurigo.

Lungo la parabola discendente della propria vita Wölfflin comprende gradualmente anche ciò che di Burckhardt gli era rimasto oscuro o poco leggibile. I dialoghi stratificati nei ricordi vengono riletti con occhi resi più acuti dal tempo e consentono adesso maggiore indulgenza anche laddove la comprensione appariva più confusa. In questa commemorazione Wölfflin offre infine una visione più autentica della personalità di Burckhardt e al contempo, o probabilmente proprio grazie a ciò, concede un profilo più franco delle proprie riflessioni, frutto di un dialogo durato dieci anni e tacitamente proseguito anche dopo la morte del maestro.

---

[19] Lettera a Burckhardt, *Winterthur. 1. 10. 92.*, SAB, cit.

3. L'EDIZIONE CRITICA DELLE LETTERE DI HEINRICH WÖLFFLIN A JACOB BURCKHARDT

3.1. *Editorischer Bericht*

Die Briefe von Heinrich Wölfflin an Jacob Burckhardt wurden zum ersten Mal im Jahr 1948 veröffentlicht. Für die sorgfältige Sammlung muß man Joseph Gantners danken, der Wölfflins Student und sein Nachfolger auf dem Basler Lehrstuhl für Kunstgeschichte wurde. Die erste Ausgabe ist aber relativ fern von einer originalgetreuen Transkription, und die häufigen Interpretationen, sowie die Auslassungen und Einfügungen im Text sind nicht nachgewiesen. Das akademische und persönliche Verhältnis mit Wölfflin hat den Herausgeber bisweilen veranlaßt, seine Gesichtspunkte stillschweigend in die Briefe einzufügen.

Aus diesem Grunde liefert die vorliegende Ausgabe nicht nur eine kritische Edition der Briefmanuskripte, sondern soll auch die stillschweigenden Glättungen und Korrekturen Gantners dokumentieren.

Die Manuskripte sind im Staatsarchiv Basel aufbewahrt (PA 207, 52, W15). Die 20 Briefe von Wölfflin an Burckhardt umfassen nur wenige Jahre: Der erste Brief stammt aus dem Jahr 1888, der späteste wurde ein Monat vor Burckhardts Tod geschrieben, im Jahr 1897.

Insgesamt wird diese Arbeit die originelle Frische der Briefe wiedergeben, um die ursprüngliche Absicht des Briefschreibers nachvollziehbar zu machen. Dafür braucht es keine künstlichen

Einfügungen, hinlänglich ist eine kritische Auswahl der notwendigen Informationen. Natürlich ist die Distanz zwischen Autor und Adressat einerseits und dem modernen Leser anderseits augenfällig: Ziel dieser kritischen Sammlung ist daher auch die Stimmung der Zeit und die Entwicklung des Verhältnisses zwischen Wölfflin und Burckhardt zu illustrieren. Nur auf diese Weise werden die Briefe in ihrem korrekten Umfeld verstanden.

Für diese Ausgabe ist das gewählte Vorgehen zweifach: Zum ersten sind die Briefe hier kritisch ediert, zum zweiten enthalten die den Briefen vorangehenden Beschreibungen der Textträger auch die Listen der Glättungen Gantners.

Zuerst sollen aber die generellen Prinzipien dieser Briefedition hier erwähnt sein. In der Ausgabe sind sofort zwei Fußnotentypen zu erkennen: der eine – nach dem Lemma gesetzt – liefert Erläuterungen, die das Verständnis des Briefes erleichtern und dazu notwendige Informationen geben. Der andere – vor dem Lemma gesetzt – dokumentiert die Eigentümlichkeiten und Änderungen im Manuskript. Auf diese Weise wird der Leser im wesentlichen über die Textentstehung als auch über die Textgestalt informiert.

Alle Texteigenschaften und Lesarten sind bewahrt worden – Korrekturen, Streichungen, Einfügungen, überschriebene Wörter, unentzifferte Buchstaben – und in den Fußnoten erwähnt. Diese Treue zum Original betrifft auch alle Eigentümlichkeiten der Schreibweise Wölfflins wie persönliche Abkürzungen, die im Stellenkommentar nur aufgelöst werden, sofern dadurch das Verständnis erleichtert wird, Interpunktion und Unterstreichungen. Stillschweigend aufgelöst werden ausschließlich die Geminationsstriche.

In einzelnen Fällen erlaubt die Schrift Wölfflins keine genaue Unterscheidung zwischen Groß- und Kleinbuchstabe (B/b und F/f, selten

auch D/d und G/d). In diesen Fällen respektiert die Transkription die orthographischen Regeln.

Orts- und Datumsangabe, sofern vorhanden, sind in der Transkription an ihrer ursprünglichen Stelle wiedergegeben.

In der Briefedition sind drei Striche bewahrt worden: Wölfflin benutzt zwei verschiedene Schriftzeichen, um die Absätze (_) und die Trennungsstrichen (-) zu unterscheiden (die in der typographischen Fassung nicht mit Gedankenstrichen zu verwechseln sind: –).

Seitenwechsel sind mit einem senkrechten Strich, neue Blätter mit zwei senkrechten Strichen gekennzeichnet. Die Angaben zum Briefpapier beschränken sich auf das Format (Einzelblatt, Doppelblatt), und nur besondere Eigentümlichkeiten werden erwähnt.

Die Originale sind insgesamt in gutem Zustand, aber manchmal findet man Unterstreichungen mit Bleistift und Einfügungen mit Buntstift oder Korrekturen fremder Hand, höchstwahrscheinlich Gantners (solche Anmerkungen sind auch öfter in den Tagebücher zu finden): Diese Eingriffe sind in den Bemerkungen zum Text vermerkt.

In der Ausgabe von 1948 hat der Herausgeber einige Änderungen gemacht und die Briefe geglättet: Hier folgen nur die häufigsten.

Als Briefkopf fügt Gantner ohne feste Regel Orts- und Datumsangabe hinzu, auch wenn im Original diese Angaben nicht am Briefanfang stehen oder ganz fehlen. Z.B. setzt der Herausgeber in der Postkarte N. 18 (27. Mai 1897) das am unteren Kartenrand geschriebene Datum ganz oben – als Briefkopf. Sofern vorhanden, wird die Adresse unter dem Datum nicht übernommen.

Die Gedankenstriche und die Absätze sind vereinheitlicht aber nicht immer übernommen.

Manchmal trennt oder vereinigt Gantner Wörter, die Wölfflin ursprünglich zusammen- oder getrennt geschrieben hatte.

Die Unterstreichungen im Manuskript übernimmt Gantner unregelmäßig.

Die meisten Eingriffe Gantners in die Briefe lassen sich in der Orthographie nachweisen: Gantner gibt die Schreibweise Wölfflins nach den Regeln des 19. Jahrhunderts wieder. Die auffälligste Änderung bezieht sich auf die Auflösung des Doppel-S. Wölfflin braucht ausschliesslich ein langes und ein rundes s.

Selten werden auch ganze Wörter geändert, wobei ungewiss bleibt, ob absichtlich oder irrtümlich. Ohne Zweifel sind einige Einfügungen (z. B. Brief N. 19 – 20. Juni 1897 – wo «eine die andere» durch «eine wie die andere» korrigiert wird), sowie Auslassungen willkürlich. Ein klares Beispiel sind die Auslassungspunkte im Brief N. 3 (17. Januar 1889), wo ein ganzer Nebensatz fehlt («um die Schwester dem Gatten zu freien»).

Um die Unterschiede mit der vorherigen Ausgabe im Einzelnen darzulegen und gleichzeitig kein Übermaß an Informationen im Text zu haben, werden die einzelnen Nichtübereinstimmungen zwischen den Manuskripten und der Ausgabe Gantners separat für jeden Briefe aufgezeigt, und zwar in den Bemerkungen zum Text, die den Briefen vorausgehen.

Staatsarchiv Basel, PA 207, 52, W15

Erstdruck: J. GANTNER (Hrsg.), Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin: Briefwechsel und andere Dokumente ihrer Begegnung 1882-1897, Benno Schwabe & Co., Basel 1948.

Verwendete Ausgabe: J. GANTNER, *Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin. Briefwechsel und andere Dokumente ihrer Begegnung 1882-1897*, Koehler & Amelang, Leipzig 1988.

Brief 1

Verona, 25. Mai 1888

Doppelblatt, liniertes Briefpapier, 13,6 x 21,1 (=4 Seiten);

S. 1 bis 3: Text, braune Tinte; S. 4 leer, aber hier findet sich eine Bleistiftanmerkung von Burckhardt, auf den Kopf gestellt: v. Wölfflin*; auf der ersten Seite über dem Datum gibt es noch eine Bleistiftanmerkung von fremder Hand (Gantners) mit den letzten zwei Ziffern des Jahres:* 88.

Briefumschlag nicht erhalten.

Lesarten:

Gantner vs Original

daß *vs* dß

und *vs* &

Dr. *vs* D^{r}.

zugehen *vs* zugehn

korrigierte *vs* korrigirte

Brief 2

Paris, 1. Dezember 1888

2 Doppelblätter 14,2 x 22 (= 8 Seiten)

S. 1 bis 8: Text, braune Tinte; Ss. 2, 4, 5, 6 mit Skizze, S. 4 ein kleines rechteckiges Blatt mit Skizze am oberen Seitenrand eingeklebt.

Briefumschlag: 15 x 12

Auf der Vorderseite

Adresse: Herrn Prof. Jacob Burckhardt

Albanvorstadt 64

Basel (Bâle)

Am oberen linken Rand: Suisse.

*Zwischen «*Suisse*» und Adresse findet sich eine spätere Einfügung Burckhardts, mit Bleistift geschrieben:* Wölfflin

Poststempel: Paris Depart 1 4 3 Dec 88

Der zweite Poststempel am oberen rechten Rand ist kaum zu sehen, Briefmarke herausgeschnitten.

Auf der Rückseite

Poststempel: Basel Brf. Dist. - 4. XII. 88. VIII -

Lesarten:

Gantner vs Original

Paris, I. Dez. 1888 *vs* Paris. 1. Dez. 88.

Professor *vs* Proff –

und *vs* &

Herrn *vs* Hrn.

plazieren *vs* plaziren

publizieren *vs* publiziren

Herren *vs* Hrn.

nochmals *vs* nochmal

literarische *vs* litterarische

daß *vs* dß

daß *vs* dß.

h:b=B:H. *vs* h:b=B:H

Anwendung *vs* Anwendg.

gesamten *vs* gesammten

Herr Prof. *vs* Hr. Prof.

»goldenen Schnitt« *vs* „goldnen Schnitt“

Säulenstellung. *vs* Säulenstellg.

augenblicklich *vs* augenblickl.

Athenetempel *vs* Athenatempel

Aegina *vs* Ägina

von Achse zu Achse *vs* von Axe zu Axe

Arch. T^{b} 175 *vs* Arch. T.^{b} 175

jonischen *vs* jon.

ergibt *vs* ergiebt

Attika *vs* Attica

kommt (man) gleich *vs* kommt gleich

Hauptfläche (Bild links). *vs* Hauptfläche.

proportionierte *vs* proportionirte

äußeren *vs* äußern

nochmal zeigen (Bild rechts). *vs* nochmal zeigen.

zu lang. Verzeihen Sie und *vs* zu lange. Verzeihn Sie &

Messungen *vs* Meßungen

im archäologischen Jahrbuch *vs* im archäol. Jahrbuch

in unbescheidener Weise *vs* in unbescheidner Weise

Dr. H. Wölfflin *vs* D^{r}. H. Wölfflin / Hôtel ex Quai Voltaire / 19.

Brief 3

Paris, 15. Januar 1889

1 Doppelblatt und 1 Einzelblatt 14,2 x 22 *(= 6 Seiten)*

S. 1 bis 5: Text, braune Tinte, S. 6 leer

Briefumschlag: 15 x 12

Auf der Vorderseite

Adresse: Herrn Prof. J. Burckhardt

Albanvorstadt, 64

Basel (Bâle)

Am oberen linken Rand: Suisse.

*Zwischen «*Suisse*» und Adresse findet sich eine spätere Einfügung Burckhardts, mit Bleistift geschrieben:* Wölfflin.

Auf der Vorderseite ist der Poststempel kaum zu lesen: Paris R. Bona *Rest unlesbar, Briefmarke herausgeschnitten.*

Auf der Rückseite

Poststempel: Basel Brf. Dist. 16. I. 89. - 8

Lesarten:

Gantner vs Original

Paris, 15. Januar 1889. *vs* Paris. 15. I. 1889. / Quai Voltaire 19.

Dezember 88 *vs* Dezbr. 88.

Separatabzuges *vs* Sprt.-abzuges

Gesetz«. *vs* Ich - Gesetz‟._ Ich

Publikation *vs* Publication

Gründlichkeit und in *vs* Gründlichkt & in

daß *vs* dß.

Herrn Holtzinger *vs* Hrn. Holtzinger

passenden *vs* paßenden

gibt *vs* giebt

Herz und Rock *vs* Herz & Kopf

Statt dessen *vs* Stattdessen

Poussin *vs* Poußin

französischen Klassizismus *vs* franz. Klassizism

la noblesse *vs* la nobleße

usw., *vs* u.s.w.,

Literaturgeschichte *vs* Litteraturgeschichte

kann. *vs* kann. _

geniert. *vs* genirt.

Ich muß im Frühling heim, …… und *vs* Ich muß im Frühling heim, um die Schwester dem Gatten zu freien, &

reservieren *vs* reserviren

angehen *vs* angehn

Dr. H. *vs* D^{r}. H.

Brief 4

Paris, 4. Februar 1889

1 Doppelblatt 14,2 x 22 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 4: Text, braune Tinte

Briefumschlag: 15 x 12

Auf der Vorderseite

Adresse: Herrn Prof. Jacob Burckhardt

St. Albanvorstadt

Basel

Am oberen linken Rand: Suisse, *rote Unterstreichung*

Briefmarke und Teil des Poststempels herausgeschnitten: Paris 4 Fevr 89 *Rest unlesbar.*

Auf der Rückseite

Basel Briefdistr. - 5 II 89 VII -

Lesarten:

Gantner vs Original

Paris, 4. Februar 1889 *vs* Paris. 4. Febr. 89. / Quai Voltaire 19.

freundliches Schreiben vom 30. Januar *vs* freundl. Schreiben vom 30. Jan.

daß *vs* dß

Rückweisung *vs* Rückweisg

abgesehen *vs* abgesehn

besonderen *vs* besondern

dürfen. – Das *vs* dürfen. _ Das

mehr und mehr *vs* mehr & mehr

zitieren *vs* zitiren

daß *vs* dß

niederländisch-englische Reise *vs* niederländ.-englische Reise

16. Februar *vs* 16. Febr.

nach Brüssel *vs* n. Brüssel

direktes *vs* directes

holländische Landschaft *vs* holländ. Landschaft

blühen *vs* blühn

Herr Holtzinger *vs* Hr. Holtzinger

Poussin *vs* Poußin

Ihr dankbar ergebener *vs* Ihr dankbar & ergebner

Dr. H. *vs* D^{r}. H.

Brief 5

München, 16 April 1889

1 Doppelblatt 11,3 x 17,9 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 4: Text, braune Tinte

Briefumschlag nicht erhalten.

Lesarten:

Gantner vs Original

Munchen, 16. April 1889. *vs* Mchen. 16. IV. 89.

Herr Professor, *vs* Herr Prof.,

Ausgabe der »Renaissance« *vs* Ausgabe der „Ren.“

Publikation *vs* Publication

Zeichnungen an die Deutsche Bau-Zeitung *vs* Zeichngn. an die Deutsche BauZtg

und *vs* &

einräumen. *vs* einräumen._

völlig.– *vs* völlig._

Architekturbeiträge *vs* Architectur-Beiträge

– Daß *vs* _ Dß

(Großmama) Ende Februar *vs* (Großmamma) Ende Febr.

daß *vs* dß.

London u. dgl. *vs* London & drgl.

Empfehlungen Ihr ganz ergebener *vs* Empfehlgn. Ihr ganz ergebner

»Repertorium« *vs* „Repert.“

gesehen *vs* gesehn

»jugendliches Feuer« *vs* „jugendl. Feuer“

Brief 6

München, 3. Juli 1890

1 Doppelblatt 14,2 x 22 *(= 4 Seiten)*

S. 1 und 3: Text, braune Tinte, S. 2 und 4: leer

Briefumschlag: Maße 15 x 12

Auf der Vorderseite

Adresse: Herrn Prof. J. Burckhardt

Albanvorstadt

Basel

Am unteren Seitenrand, linke Seite: Schweiz.

Am oberen Seitenrand gibt es eine Bleistiftanmerkung Burckhardts: v. Wölfflin

2 Briefmarken und 2 Poststempel aber der zweite unlesbar: Muenchen Jul *Rest unlesbar*

Auf der Rückseite

2 Poststempel:

Basel Brf. Distr. - 5. VII. 90 VI -

Cassel 1. Ankunft 90 *Rest unlesbar*

Lesarten:

Gantner vs Original

München, 3. Juli 1890. *vs* München. 3. VII. 90.

Professor, *vs* Professor.

Publikation *vs* Publication

Dr. Riehl *vs* D^{r}. Riehl

Ihr ergebenster *vs* Ihr ergbstr.

Dr. H. *vs* D^{r}. H.

Brief 7

München 17. November 1890

1 Doppelblatt 14,2 x 22 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 3: Text, braune Tinte, S. 4: leer

Briefumschlag: 14,8 x 8,5

Auf der Vorderseite

Adresse: Herrn Prof. Jacob Burckhardt

St. Albanvorstadt

Basel.

Neben der Adresse findet sich eine spätere Einfügung Burckhardts, mit Bleistift geschrieben: v. Wölfflin

Briefmarke und Poststempeln herausgeschnitten

Auf der Rückseite

Poststempel: Basel Brf.-Distr. 18. XI. 90. X -

Lesarten:

Gantner vs Original

München, 17. November 1890. *vs* München. 17. XI. 90. / Heßstr. 16

größerem *vs* größerm

daß *vs* dß.

und *vs* &

umzuhabilitieren *vs* umzuhabilitiren

Herren *vs* Herrn

Dr. H. *vs* D^{r}. H.

Brief 8

Winterthur 1. Oktober 1892

1 Doppelblatt 11,3 x 17,9 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 3: Text, braune Tinte, S. 4: leer

Briefumschlag 12 x 9,3

Auf der Vorderseite

Adresse: Herrn Prof. J. Burckhardt

Äschengraben, 6

Basel.

Neben dem Poststempel findet sich eine spätere Einfügung Burckhardts, mit Bleistift geschrieben: Wölfflin

Auf der linken Seite 1 Briefmarke und 2 Poststempel mit gleicher Angabe: Winterthur Briefpost 1. X. 92.-5

Auf der Rückseite

Basel Brf.-Distr. - 2. X. 92. IX. -

Lesarten:

Gantner vs Original

Winterthur, I. Oktober 1892. *vs* Winterthur. 1. 10. 92. / Waldhof.

daß *vs* dß

können, und *vs* können &

Professur *vs* Profeßur

Vorkommnisse *vs* Vorkommniße

Unkenntnis *vs* Unkenntniß

lokalen *vs* localen

Professor *vs* Profeßor

passend *vs* paßend

daß *vs* dß.

müssen *vs* müßen

Dr. H. *vs* D^{r}. H.

adressieren *vs* adressiren

Architektur *vs* Architectur

Tizians u. a. *vs* Tizians & a.

Manuskript *vs* Ms.

Brief 9

München 5. Oktober 1892

1 Doppelblatt 14,2 x 22 *(= 4 Seiten)*

S. 1 und 3: Text, braune Tinte, S. 2 und 4: leer

Briefumschlag 15 x 8,3

Auf der Vorderseite

Adresse: Herrn Prof. Jac. Burckhardt

6, Äschengraben

Basel.

Auf der linken Seite findet sich eine spätere Einfügung Burckhardts, mit Bleistift geschrieben: Wölfflin

2 Briefmarken und 2 Poststempel mit gleicher Angabe: München IV. 5. Oct 5-6 *Rest unlesbar* 92.

Auf der Rückseite

Basel Brf.-Dist. 6. X. 92. X. -

Lesarten:

Gantner vs Original

München, 5. Oktober 1892. *vs* München. 5. 10. 92.

und *vs* &

daß *vs* dß

es müsse etwas *geschehen vs* es müße etwas geschehn

einer konzentrierten *vs* einer größern concentrirten

Grundrisses *vs* Grundrißes

Dr. *vs* D^{r}.

Brief 10

München 26. April 1893

1 Doppelblatt 14,2 x 22 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 2: Text, braune Tinte, S. 3 bis 4: leer

Briefumschlag 15 x 12

Auf der Vorderseite

Adresse: Herrn Prof. Jacob Burckhardt

Basel

Äschengraben

Auf der linken Seite findet sich eine spätere Einfügung Burckhardts, mit Bleistift geschrieben: v. Wölfflin

2 Briefmarken und 2 Poststempel mit gleicher Angabe: K. B. Bahnpost 26 Apr. 93. *Rest unlesbar*

Auf der Rückseite

Basel Brf.-Distr. 27. IV. 93. X. -

Archivarische Notiz: PA 207, 52 W15

Lesarten:

Gantner vs Original

München, 26. April 1893. *vs* München. 26. 4. 93. / Heß-Str. 16 II

Professor *vs* Profeßor

Universität *vs* Univ.

daß *vs* dß

und *vs* &

Sommerkolleg *vs* Sommercolleg

rangieren *vs* rangiren

Dr. *vs* D^{r}.

Brief 11

München 5. April 1895

1 Doppelblatt 11,3 x 17,9 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 3: Text, braune Tinte, S. 4: leer

Briefumschlag nicht erhalten.

Lesarten:

Gantner vs Original

München, 5. April 1895. *vs* München. / 5. IV. 95.

Professor *vs* Profeßor

Sonntag Vormittag *vs* Sonnt. Vorm.

verleihen! – *vs* verleihn!_

Bismarcktrubel *vs* Bismarktrubel

berittenen *vs* berittnen

Volksmassen *vs* Volksmaßen

inszeniert *vs* inscenirt

und *vs* &

gehen *vs* gehn

daß *vs* dß

gewisses *vs* gewißes

klassischen *vs* claßischen

gesehen *vs* gesehn

Terrassen *vs* Teraßen

Bassin *vs* Bassins

gut, *vs* gut

Brief 12

Florenz, 8. September 1895

1 Doppelblatt und 1 Einzelblatt 12,9 x 20,5 *(= 6 Seiten)*

S. 1 bis 5: Text, braune Tinte, S. 6 leer

Briefumschlag nicht erhalten.

Lesarten:

Gantner vs Original

Florenz, 8. September 1895 *vs* Florenz. 8. IX. 95.

Professor *vs* Profeßor

daß *vs* dß

und *vs* &

August *vs* Aug

gewissenhaft *vs* gewißenhaft

Flüsse existieren *vs* Flüße existiren

Landgewässer *vs* Landgewäßer

müßte *vs* müße

Fünf Stunden *vs* 5 Stunden

Herren *vs* Herrn

Traktanden *vs* Tractanden

von Urbino *vs* v. Urbino

Lorenzo Lotto *vs* Lor. Lotto

afrikanische *vs* africanische

Kollegen Toepffer *vs* Collegen Töpffer

Fra Bartolommeo *vs* Fra Bartolomeo

verlassen *vs* verlaßen

ausstellungsmöglich *vs* Ausstellungs möglich

gescheiter *vs* gescheidter

Adresse *vs* Adreße

(sic) Am Tage Maria Geburt *vs* Am Tage Maria Geburt.

Brief 13

Florenz, 16. September 1895

1 Doppelblatt 11,3 x 18,5 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 4: Text, braune Tinte

Briefumschlag nicht erhalten.

Lesarten:

Gantner vs Original

Florenz, 16. September 1895 *vs* Florenz. 16. IX. 95 / 9, via Manzoni

Professor *vs* Profeßor

und *vs* &

Klassische *vs* claßische

Auseinandersetzungen *vs* Auseinandersetzgn

Interesse *vs* Intereße

wissen *vs* wißen

Decadenz *vs* Decadence

antworten – Michelangelo. *vs* antworten: – M.ang.

Blendeffekten *vs* Blendeffecten

Bartolommeo *vs* Bartolomeo

so daß *vs* sodaß

kaputt *vs* caput

daß *vs* dß

edleren *vs* edlern

Direktion bei den Skulpturen *vs* Direction bei den Sculpturen

kunsthistorische *vs* kunsthistor.

so viel *vs* soviel

lasse *vs* laße

Brief 14

Florenz, 20. September 1895

1 Doppelblatt 11,3 x 17,9 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 4: Text, braune Tinte

Briefumschlag nicht erhalten.

Lesarten:

Gantner vs Original

Knopf- und *vs* Knopf- &

Messen *vs* Meßen

Türen die Proklamation *vs* Thüren die Proclamation

chiesa *vs* Chiesa

Gotthard *vs* Gotthardt

flüssig *vs* flüßig

erstarrt *vs* erstarre

aufgehen lassen *vs* aufgehn laßen

die etwas mager ausgefallene Weinlese *vs* die – etwas mager ausgefallene – Weinlese

Komposition *vs* Composition

Wölfflin. *vs* Wf.

Brief 15

Venedig, 20. April 1897

1 Doppelblatt 11,3 x 17,9 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 4: Text, braune Tinte

Briefumschlag nicht erhalten.

Lesarten:

Gantner vs Original

Venedig, 20. April 1897. *vs* Venedig. 20. IV. 97. / Pension Aurora

Professor *vs* Profeßor

daß *vs* dß

klassischen *vs* claßischen

und *vs* &

Dr. *vs* D^{r}.

Türen *vs* Thüren

legitimieren *vs* legitimiren

anfinge *vs* anfienge

Architektur korrespondierenden *vs* Architectur correspondirenden

so daß *vs* sodaß

Prinzen von *vs* Prinz v.

kann. *vs* kann._

Gruß der Ihrige Wf. *vs* Gruß. Der Ihrige Wf

Brief 16

Rom, 6. Mai 1897

1 Doppelblatt 13,6 x 21,1 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 4: Text, braune Tinte

Briefumschlag 14,3 x 11,5

Auf der Vorderseite

Adresse: Herrn Prof. J. Burckhardt

6, Äschengraben

Basel

(Svizzera.)

1 Briefmarke und 2 Poststempel mit gleicher Angabe: Roma Ferrovia *Rest unlesbar*

Auf der Rückseite

Basel Brf. Distr. - 7. V. 97. - 11

Lesarten:

Gantner vs Original

Rom, 6. Mai 1897. *vs* Rom. Via Sistina, 86 / 6. Mai 1897.

Professor *vs* Profeßor

und *vs* &

daß *vs* dß

Poussin *vs* Poußin

klassischen *vs* claßischen

Kontrast *vs* Contrast

Kollegen *vs* Collegen

lassen *vs* laßen

ziehen *vs* ziehn

hereinzumarschieren *vs* hereinzumarschiren

zwei Stunden *vs* 2 Stunden

Aeschengraben *vs* Äschengraben

ergebener Wf. *vs* ergebner Wf

Brief 17

Rom, 23. Mai 1897

1 Doppelblatt 11,3 x 17,9 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 4: Text, braune Tinte

Briefumschlag 12 x 9,3

Auf der Vorderseite

Adresse: Herrn Prof. Burckhardt

6, Äschengraben

Basel.

Am oberen Seitenrand, linke Seite: Svizzera.

Briefmarke und Teil des Poststempels herausgeschnitten: Rom Ferrov *Rest unlesbar.*

Auf der Rückseite

24 *Rest unlesbar* - 11 Brf. Distr.

Lesarten:

Gantner vs Original

Rom, 23. Mai 97. *vs* Rom. 23. Mai. 97. / 86, Via Sistina

Professor *vs* Profeßor

und *vs* &

Erziehungsdepartement *vs* Erziehungs Departement

daß *vs* dß

Daß *vs* _ Dß

wissen *vs* wißen

Koloristen *vs* Coloristen

Cappella Paolina *vs* Cap. Paolina

interessant zu sehen *vs* intereßant zu sehn

Verhältnis *vs* Verhältniß

stehen *vs* stehn

eine oder *vs* eine od.

de' Francheschi *vs* de' Franceschi

essen *vs* eßen

Heimgehen *vs* Heimgehn

Tor *vs* Thor

gibt *vs* giebt

Wohlergehen *vs* Wohlergehn

Brief 18

27. Mai 1897

Postkarte

b 14 x h 9

Adresse: Herrn Prof. Burckhardt

6, Äschengraben

Basilea

Svizzera.

Auf der Seite der Adresse

3 Poststempel, 2 am oberen Seitenrand, rechts: Roma Ferrovia 27 *Rest unlesbar, 1 am linken Seitenrand:* Basel Brf. Distr. 28. V. 97. - 11

Lesarten:

Gantner vs Original

am 25. *vs* vom 25.

und *vs* &

daß *vs* dß

adressiertes *vs* adreßiertes

sämtliche *vs* sämmtliche

27. Mai 1897 *vs* 27. V. 97.

Brief 19

Rom, 20. Juni 1897

1 Doppelblatt 11,3 x 17,9 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 4: Text, braune Tinte

Briefumschlag 12 x 9,3

Auf der Vorderseite

Adresse: Herrn Prof. Burckhardt

6, Äschengraben

Basilea.

Am unteren Seitenrand, linke Seite Briefmarke und Teil des Poststempels herausgeschnitten: oma rrovia *Rest unlesbar*

Auf der Rückseite

Basel 21. VI. 97 - 11 *Rest unlesbar*

Lesarten:

Gantner vs Original

Rom, 20, Juni 97. *vs* Rom. 20. VI. 97.

Professor *vs* Profeßor

eine wie die andere *vs* eine wie andere

und *vs* &

Veranlassung *vs* Veranlaßung

späten *vs* spätern

Rezipieren mit etwas produktiver *vs* Recipiren mit etwas productiver

cinquecentischen (sic) *vs* cinquecentischen

daß *vs* dß

seltener *vs* seltner

gibt *vs* giebt

Cappella Paolina *vs* Cap. Paolina

besser *vs* beßer

in der Sixtina *vs* in d. Sixtina

interessiert *vs* interessirt

Toskanische *vs* Toscanische

Koloristen *vs* Coloristen

Um *vs* _ Um

widerlegen *vs* wiederlegen

Brief 20

Rom, 5. Juli 1897

1 Doppelblatt 11,3 x 17,9 *(= 4 Seiten)*

S. 1 bis 4: Text, braune Tinte

Briefumschlag 12 x 9,3

Auf der Vorderseite

Adresse: Herrn Prof. Burckhardt

6, Äschengraben

Basilea.

Briefmarke und Teil des Poststempels herausgeschnitten: Roma Centr 5 97 2 *Rest unlesbar*.

Auf der Rückseite

Basel Brf. Distr. 6. VII. 97 - 6

Lesarten:

Gantner vs Original

Rom, 5. Juli 1897. *vs* Rom. 5. VII. 97.

eccessivo *vs* ecceßivo

und *vs* &

Mittagessen nachging *vs* Mittageßen nachgieng

zwei Nächte *vs* 2 Nächte

ausgerissen *vs* ausgerißen

Wasser *vs* Waßer

zwei Wochen *vs* 2 Wochen

Schlüsselloch *vs* Schlüßelloch

eine eventuelle *vs* eine event.

existiert *vs* existirt

gewisse *vs* gewiße

Mitte des Monats *vs* Mitte d. Monats

überflüssiger *vs* überflüßiger

Quattrocento-Heimweh *vs* Quattrocento Heimweh

15. Jahrhunderts *vs* 15. Jdts

nachgehen *vs* nachgehn

Kombinationen *vs* Combinationen

ein für allemal *vs* einfürallemal

monochromer; Sebastiano *vs* monochromer. Sebastiano

Kolorits *vs* Colorits

Wölfflin. *vs* Wölfflin

Verona. 25. Mai 88[1,2].

Sehr verehrter Herr Professor.
Heute morgen beim Erwachen war mein
erster Gedanke, dß dieser Tag Ihr Geburtstag
sei; der Gedanke hat mich den ganzen Tag
begleitet & in einer angenehm festlichen
Stimmung erhalten. Ich überlegte denn auch
die Art & Weise, wie für den Abend eine
würdige Feier einzurichten wäre & in mei -
nem Kneipchen eröffnete sich mir bereits
die Aussicht auf „etwas ganz Vorzügliches“.
Was ich Ihnen danke, kann ich hier nicht
| auseinandersetzen & möchte auch ge -
rade am heutigen Tage am allerwenigsten
mit Geständnissen Ihnen zur Last fallen; aber
den Ausdruck meiner innigsten Verehrung
kann ich doch nicht ganz unterdrücken. Sie
haben auf mich einen wahrhaft <u>befreien</u> -
<u>den</u> Einfluß geübt & diese Wirkung dau -
ert fort. Ich lernte bei Ihnen einen
Typus von Humanität kennen, den ich nir -
gends wiedergefunden habe.
Nehmen Sie denn auch meine herzlichsten
Wünsche zu diesem Geburtstag entgegen.

---

[1] Gleich darüber ist die selbe Zahl von fremder Hand (vermutlich Gantners) mit Bleistift umgeschrieben worden. Die verkehrt geschriebene Anmerkung *v. Wölfflin* auf der weißen gegenüberliegenden Seite ist von Burckhardt.
[2] Am 20. Mai fährt Wölfflin nach Italien: seinen Tagebücher nach besucht er zahlreiche nördliche Städte in einer Tour von insgesamt drei Wochen. Vgl. Tagebücher 21 und 25, Universitätsbibliothek Basel, Nachlässe/Privatarchive: Handschriften, NL 95 1a.

In unwandelbarer Gesinnung / Ihr dankbar ergebener
D^{r}. H. Wölfflin
|
Mein „Barock[3]“ wird Ihnen in diesen
Tagen zugehn. Am Samstag vor Pfingsten
korrigirte ich den letzten Bogen & machte
mich dann sofort aus dem Staube. Gegen -
wärtig bin [4]ich auf einer oberitalienischen
Tour & denke in 3-4 Wochen über die
Berge zurückzukehren.

[3] Es handelt sich um seine Habilitationsschrift *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über das Wesen und die Entstehung des Barockstils in Italien*, die im Jahre 1888 erschien.
[4] ich] *über der Zeile mit Einweisungsstrich*

Paris. 1. Dez. 88[1].

Sehr verehrter Herr Proff – Ich komme in
der Proportionensache nochmal zu Ihnen[2].
Ich sagte Ihnen s. Z. einiges von diesen
Dingen & Sie meinten, ich solle mich mit
Hrn. Holtzinger[3] in Verbindung setzen. Nun
wäre es nicht nur für mich äußerst an -
genehm, auf diese Art die Sächelchen zu
plaziren, sondern ich glaube auch vom sach -
lichen Standpunkt aus wäre es schade, mei -
ne Erweiterung der Thierschischen[4] Theorie ge -

---

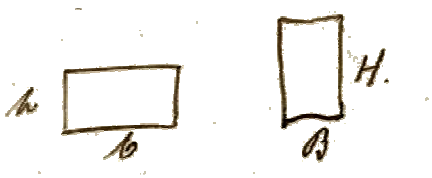
[1] Wölfflin war schon einige Wochen zuvor angekommen und wird hier bis Ende Februar 1889 bleiben. Vgl. Tb. 25, UB, cit.

[2] In dem vorherigen Brief, datiert vom 25. Mai 1888, findet sich kein Hinweis auf die Proportionen, aber aus einer Notiz im Tagebuch Wölfflins (Tb 15, 20. September 1888, UB, cit.), erfährt man, daß Wölfflin seinen Lehrer kurz vorher besucht hatte; bei dieser Gelegenheit hatten die beiden über eine eventuelle Erweiterung der Theorien der Proportionen von August Thiersch gesprochen. In vorigen Briefen an die Eltern und besonders im Brief vom 11. Mai 1884 (das Datum ist aber mit Bleistift geschrieben und höchstwahrscheinlich nicht eigenhändig) hatte Wölfflin schon seine Meinung über die Gebrüder Thiersch geäußert, deren Resultate ihn «nicht erzittern machen: es sind nur Gesetze der Harmonie und d. gr. Architectur» (Brief N. 69, UB, NL 95 III A). Burckhardt dagegen schätzte die Studien der zwei Gelehrten als bedeutend und interessant.

[3] Heinrich Holtzinger (1856-1940) war Dozent der Kunstgeschichte in Tübingen und bearbeitete damals die dritte Auflage der *Geschichte der Renaissance in Italien* von Jacob Burckhardt, die in Stuttgart drei Jahre später erscheinen sollte (J. BURCKHARDT, W. LÜBKE, *Geschichte der neueren Baukunst*, Ebner & Seubert, Stuttgart 1891, Bd. 1). Zwischen den Zeilen des Vorworts liest Gantner eine gewisse Rolle des Architekten August Thiersch bei dem Ausschluss der Theorien Wölfflins aus dieser Neuauflage (J. GANTNER, *Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin. Briefwechsel und andere Dokumente ihrer Begegnung 1882-1897*, Koehler & Amelang, Leipzig 1988, Ss. 63-64, Fußnote 49). Tatsächlich erläutert Holtzinger die Wichtigkeit von Thiersches Beitrag über die Proportionen, der einen ganzen Teil des siebten Kapitel betrifft (VII. Kapitel. *Die Formenbehandlung des XVI. Jahrhunderts*, Abschnitt 57. *Die Verhältnisse*, Ss. 98-109), erwähnt aber mit keinem Wort die Ideen Wölfflins. Ein weiterer Hinweis auf Thierschs Einflußnahme ist auch seine spätere Polemik gegen die Theorien Wölfflins (vgl. nachstehend aufgeführten Brief von Thiersch an die *Deutsche Bauzeitung* vom 6. Juli 1889).

[4] August Thiersch (1843-1917) wurde deutscher Architekt und Hochschullehrer. Ab 1875 war er Professor für Baugeschichte und Bauformenlehre an der Technischen Hochschule München. Wölfflin kannte natürlich seine Studien und hatte schon seine Forschungen über die Proportions- und Bauformenlehre in seiner eigenen Dissertation erwähnt (vgl. H. WÖLFFLIN, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, Wolf & Sohn, München 1886). Außerdem erweiterte Wölfflin diese Theorien über die Proportionen in seinem Werk *Renaissance und Barock* (München 1888) durch das Beispiel von Palazzo della Cancelleria in Rom.

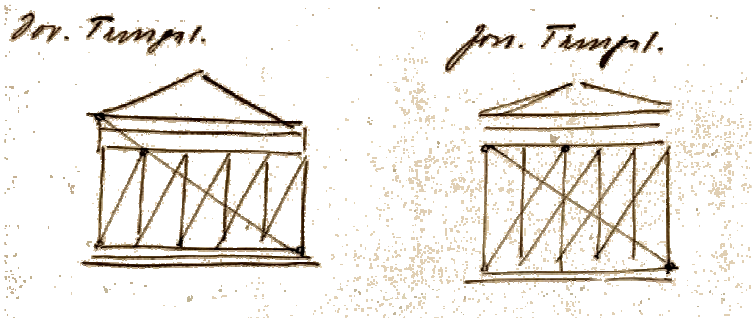
sondert irgendwo zu publiziren. Ich will
also sehr gern mit den Hrn. Thiersch & Holtzin -
ger das Nötige besprechen, nur möchte ich
Ihnen zuvor das Wesentliche nochmal vor -
legen & mir Ihre Ansicht über die litter -
| arische Fassung für diesen speziellen Fall
erbitten.
Es handelt sich um etwas äußerst Ein -
faches. Thiersch zieht eine Menge von Par -
allellinien & zeigt, dß die gleiche Proportion
im ganzen Werk durchgeht[5]; ich füge hinzu,
dß. diese Grundproportion nicht nur in dem
einen Sinn vorkommt, sondern auch im
umgekehrten, wo also h:b=B:H



Das ist sehr simpel, aber in der Anwendg.
doch bedeutsam. In meinem „Barock“
S. 54 auf Abb. 12 (Cancelleria[6]) würde
die 3 Parallellinien Thiersch auch gezogen
| [7]haben, neu ist aber der Nachweis,
dß. die Fläche des gesammten Geschosses (der Pi -
lasterordnung) nach der gleichen Proportion

[5] Höchstwahrscheinlich bezieht sich Wölfflin auf die Publikation von 1883: A. THIERSCH, *Die Proportionen in der Architektur*, in *Architectonische Composition. Allgemeine Grundzüge*, Diehl, Darmstadt 1883 (*Handbuch der Architektur*, Teil IV Bd. 1).
[6] Palazzo della Cancelleria (zwischen 1485 und 1513 gebaut), Rom.
[7] haben,] *dahinter gestr.* meine

bestimmt ist, nur im umgekehrten Sinn b:h=
H:B; die Diagonalen schneiden sich senkrecht.
Ich nenne [8]dies in der Anmerkung das Prinzip der „umgekehrten Pro -
portionalität“. Hr. Prof. Thiersch hat den Aus -
druck falsch verstanden; er schrieb mir da -
mals, wenn ich über den „goldnen Schnitt“ ei -
niges zu Tage fördern wolle, so werde es ihn freuen.
Genug, das Prinzip hat jedenfalls eine
Berechtigung. In der antiken Architektur be -
stimmt sich danach die Weite der Säulenstellg.
Im [9]dorischen Stil (wofür ich augenblickl. nur
die Messungen vom Athenatempel auf Ägina



| [10]& vom Poseidontempel zu Pästum zur Hand
[11]habe) sind einander [12,13]proportional:

das Intervall [14]zwischen je 2 [15]Säulen [16](gemessen
von Axe zu Axe) &

---

[8] dies in der Anmerkung] *über der Zeile mit Einweisungsstrich*
[9] dorischen Stil] *unterstrichen mit blauem Buntstift, höchstwahrscheinlich handelt es sich um eine spätere Einfügung fremder Hand*
[10] & vom Poseidontempel zu Pästum zur Hand habe)] *am oberen Seitenrand eingeklebter Zettel, siehe das Folgende*
[11] habe)] *dahinter gestr.* ist
[12] proportional] p *aus* u
[13] proportional] *dahinter gestr.* gleich
[14] zwischen je 2] *über der Zeile ohne Einweisungsstrich, auf der Zeile gestr.* von
[15] Säulen] *aus* Säule
[16] (gemessen] *davor gestr.* zu Säule

das gesammte Rechteck der Säulenordnung
mit Gebälk (exclusive Stylobat & Giebel).

Im [17]jonischen Stil (wofür ich augenblickl. nur
mit dem Niketempel zu Athen & dem bei
Lübke, Arch. T.[b] 175[18] [19]abgebildeten jon. Normal -
tempel aufwarten kann) sind proportional:

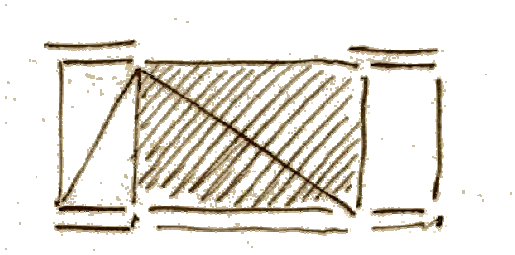
[20]je zwei Intervalle (von Axe zu Axe gemessen) und

das gesammte Rechteck der Säulenordnung
<u>ohne Gebälk</u>.

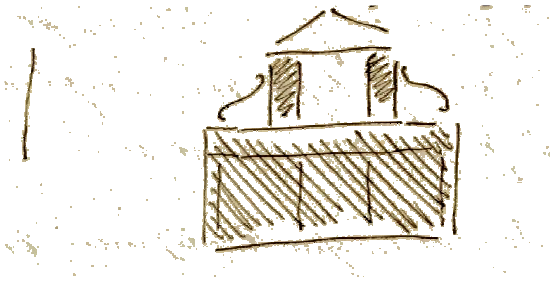
Bei den Triumphbogen ergiebt sich auf ähnliche
Weise ein bestimmtes [21]Gesetz für die Attica.
|| [22]Soviel von antiken Beispielen. Es könnte
davon in Ihrem Buche natürlich nichts vor -
gebracht werden, ich führte das nur zu meiner
Rechtfertigung im Allgemeinen an.
Nun zur italienischen Renaissance. Die Zahl
der verschiedenartigen Fälle wird Legion, bei
Bramante kommt gleich gar ins Unendliche.
Einige Proben mögen zeigen, ob etwas an der
Sache ist oder nicht.
Farnesina: Flügel wiederholen die Propor -
tion der (einwärtstretenden) Hauptfläche.

---

[17] jonischen Stil] *unterstrichen mit blauem Buntstift, höchstwahrscheinlich handelt es sich um eine spätere Einfügung fremder Hand*
[18] Wölfflin bezieht sich auf den deutschen Kunsthistoriker Wilhelm Lübke (1826-1893) und auf sein Werk *Geschichte der Architektur. Von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart.* Graul, Leipzig 1855.
[19] abge] *aus* age
[20] je zwei] *über der Zeile mit Einweisungsstrich, auf der Zeile gestr.* das
[21] Gesetz] *aus* Gesetze
[22] Soviel] *davor gestr.* Kö



S. M. Novella (Florenz). Alberti proportionirte
die Pilasterordnung des Obergeschosses so, dß.
die äußern Felder die Verhältnisse des Unter -
| geschosses (mit Attica) nochmal zeigen.

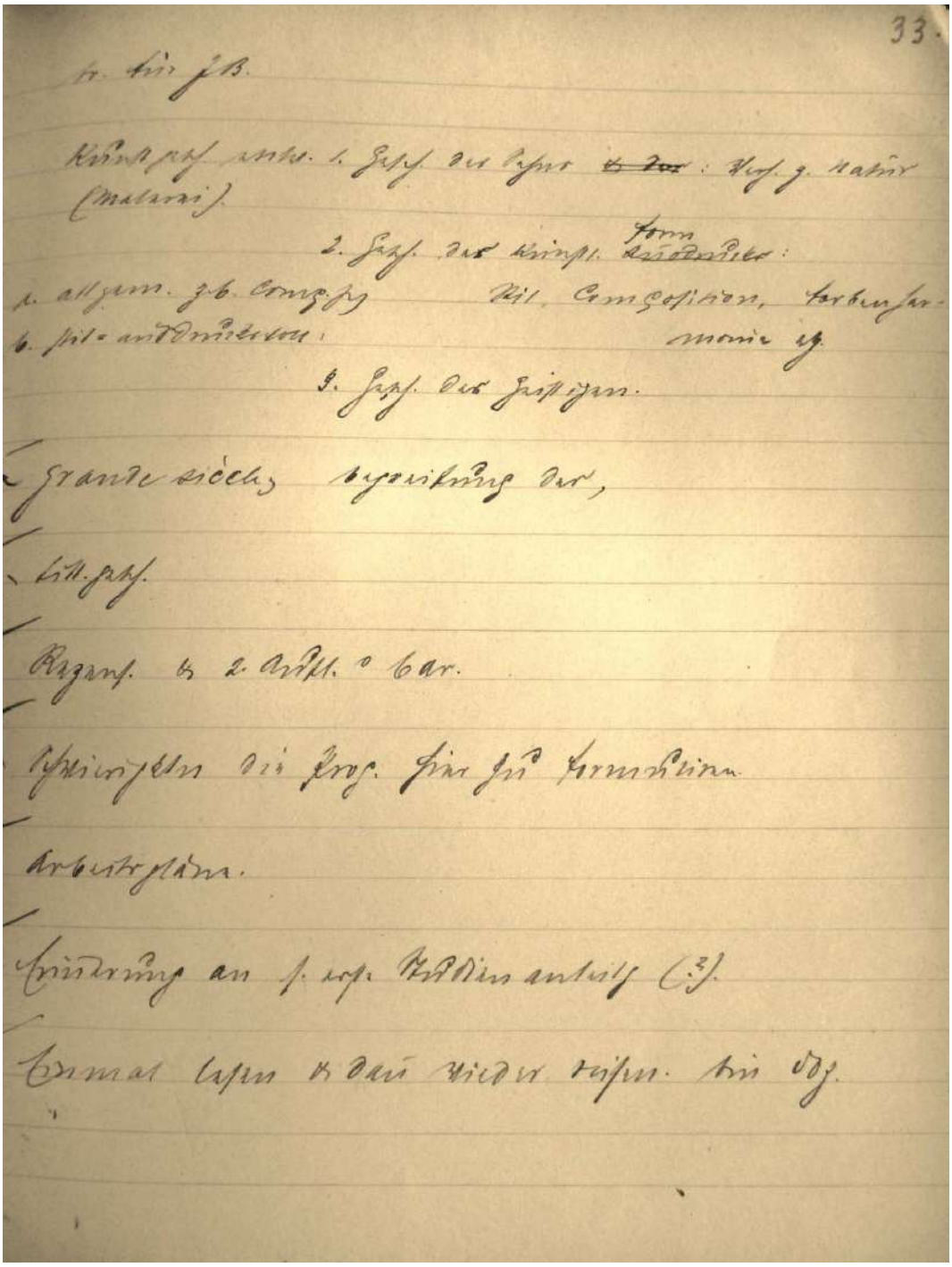


Das Wunderwerk, dß. beim Pal. Prefettizio
zu Pesaro die 5 Fenster über den 6 Bogen
harmonisch wirken, ist wesentlich durch Pro -
portionierung zu Stande gebracht worden: die
Fenster (im Lichten) sind umgekehrt propor -
tional zur gesammten Fazadenfläche.
Von Cancelleria, Pal. Torlonia etc. will
ich nicht reden. Sie [23]finden vielleicht den Brief
jetzt schon zu lange. Verzeihn Sie & entschuldi -
gen Sie auch die gräßlichen Zeichnungen. Falls
Sie nun der ganzen Geschichte einigen Wert
| beilegen, so hielte ich es für das Beste, wenn

[23] finden] *über der Zeile ohne Einweisungsstrich, auf der Zeile gestr.* sind

Hr. Prof. Thiersch selbst die Ergänzung an seiner
Abhandlung vornähme (meinetwegen in einer
harmlosen Anmerkung, womöglich mit einer
Zeichnung). Die antiken Meßungen kann ich dann
einmal im archäol. Jahrbuch unterbringen.
Übrigens unterstelle ich mich ganz Ihrem Gut -
dünken. Gerne würde ich Ihnen von Paris noch
einiges erzählen, wenn ich nicht fürchten müßte,
Ihre Geduld in unbescheidner Weise in Anspruch zu
nehmen. Ich wohne am Quai Voltaire 19, ger -
ade gegenüber den Tuilerien, & dem Louvre so
nahe, dß. ich jeden klaren Augenblick für die Ge -
mäldegalerie benutzen kann. Wir haben übrigens
jetzt prächtig-sonnenhelle Tage & des Morgens ist es
jedesmal ein wahrhaft königliches [24]Erwachen,
ich gehe dann auf meinen Balkon heraus, die
| Seine funkelt, & ich grüße die blitzenden
Fenster der grande galerie. Gekauft hab
noch wenig, aber da & dort hingetastet. Das
erste Buch, das mir in die Hände fiel, war
die descrizione d'Italia von F. L. Alberti
in der schönen editio princeps, für –
1.50! Leben Sie recht wohl & lassen Sie
mich Ihrem freundlichen Wohlwollen em -
pfohlen sein. Ganz ergebenst
D^{r}. H. Wölfflin
Hôtel ex Quai Voltaire / 19.

[24] Erwachen,] dahinter gestr. *wenn*



33.

b. bis jetzt.

Kunstgesch. umf. 1. Gesch. der Ideen ~~u. Ver~~: Verh. z. Natur (Material).

2. Gesch. der künstl. Form Verfahren:

a. allgem. z.b. Comp.gesetze — Bil. Composition, Farbenharmonie etc.

b. Bild-anordnungen.

3. Gesch. der Geistigen.

Grande siècle, Begeisterung der,

Lit.-gesch.

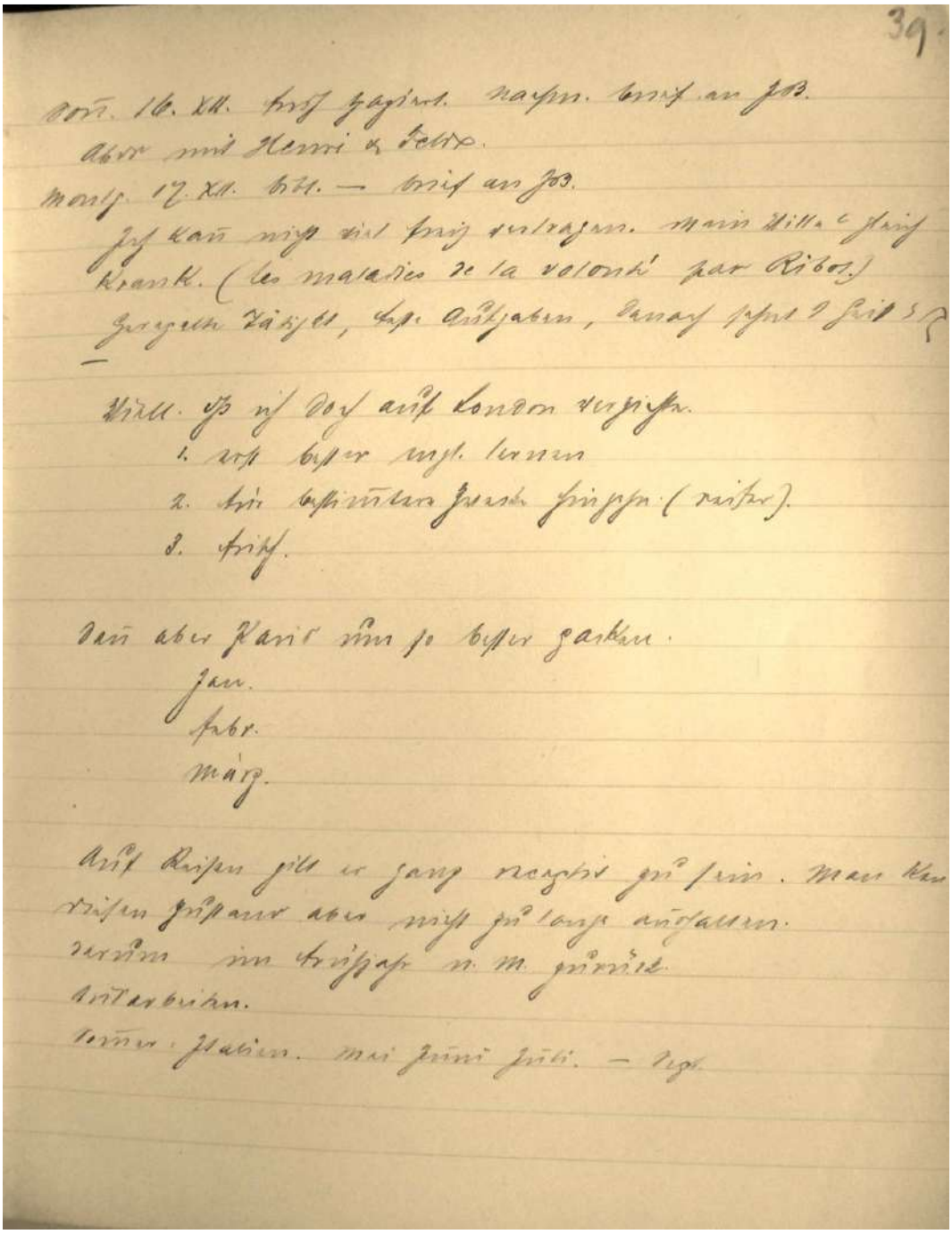
Regen. u. 2. Aufl. o. Car.

Schwierigkeiten die Freq. für die Fremdsprachen

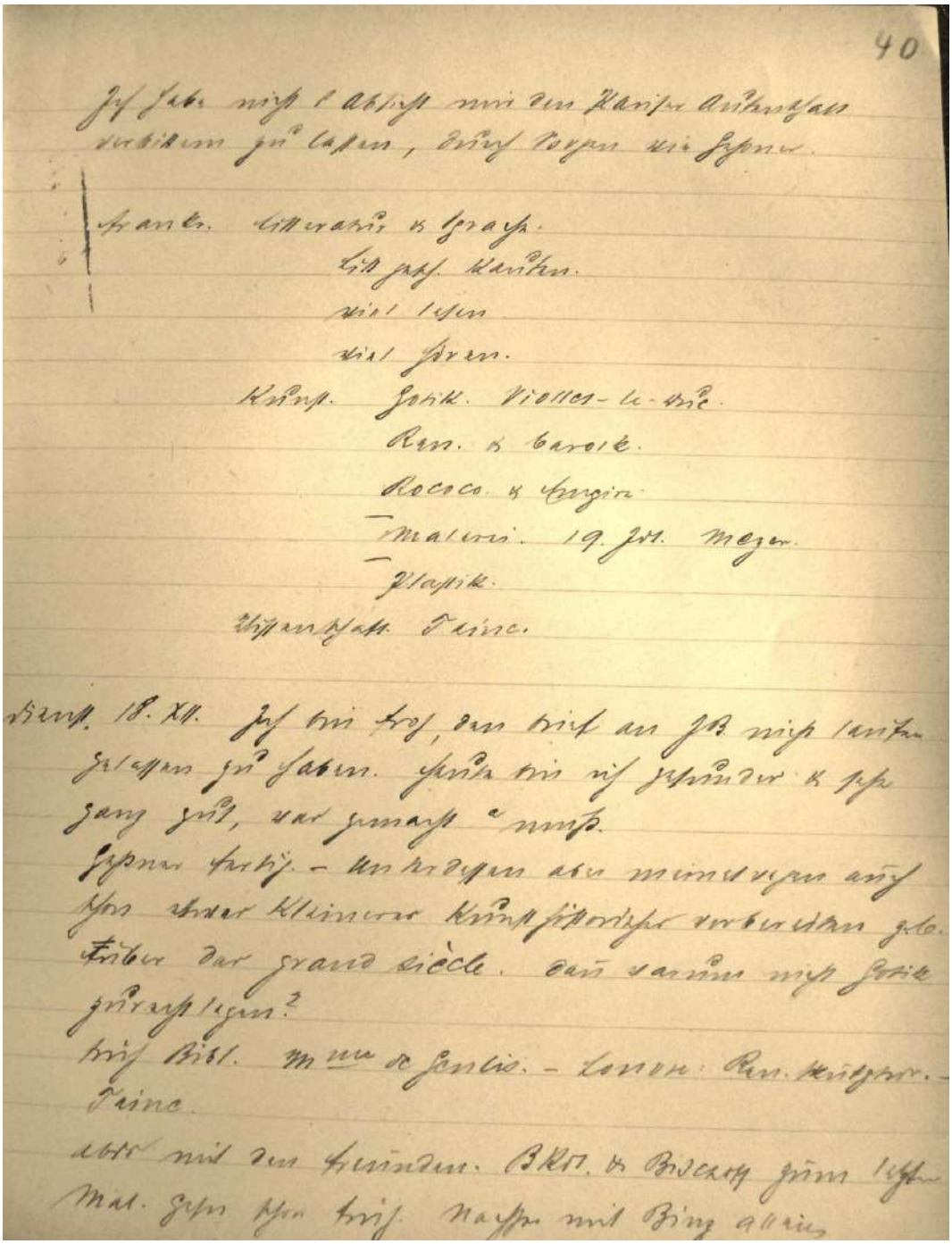
Arbeitsplätze.

Hinderung an s. eigen. Willen antheil (?).

Erwachen u. das Wieder rufen. bis 89.



Appendice 2, Tb. n. 20, 16. e 17. XII. (1888)



40

Ich habe nicht l'abbiamo mir den Kaiser Antonius
verbum zu lesen, durch Bogen die Schnee.

Franz. Literatur u. Gesch.
Lit. geh. Kunsten.
viel lesen
viel hören.
Kunst. Gotik. Viollet-le-duc.
Ren. u. Barock.
Rococo. u. Empire.
Malerei. 19. Jrh. Meyer.
Plastik.
Wissenschaft. Taine.

Dienst. 18. XII. Ich bin froh, daß Du mich lachen
gelassen zu haben. Heute bin ich schnöder u. sehr
ganz gut, war gemacht a mus.
Schnee herbj. – Unkosten aber meinetwegen auf
Ihre Kleinere Kunstsachen verbraucht geb.
Fieber der grand siècle. Can warum nicht Gotik
durchsprechen?
Brief Bibl. Mme de Genlis. – Lenore. Ren. Heiligen.
Taine.
aber mit den Freunden. Bkst. u. Biscuit zum letzten
Mal. Sehr schön brief. Nachher mit Bing allein

Paris. 15. I. 1889. / Quai Voltaire 19.

Sehr verehrter Herr Professor. Auf Ihren
freundlichen Brief vom Dezbr. 88. kann
ich Ihnen leider nicht so antworten,
wie ichs gewünscht hätte: [1]mit der Über -
sendung eines schönen Sprt.-abzuges[2] der
„Nachträge zum Thierschischen Gesetz"._ Ich
konnte mich nicht entschließen, die Publi -
cation in Paris einzuleiten, weil ich zu -
viel Zeit dadurch verlöre. Ich habe den Ver -
such gemacht. Die Messungen, die denn doch
mit aller Gründlichkt & in weitem Umfang
gemacht werden müssen, sind ein sehr
zeitraubendes Geschäft. Wenn ich schon mei -
| ner Sache sicher bin, so verlangt man
eben doch so viel Beweise, dß. meine Ma -
terialen nicht ausreichen. Das Archäolo -
gische mache ich am besten (im Sommer?)
auf der Bibliothek des römischen Instituts.
Mit dem andern warte ich auf Hrn. Holtzin -
ger, ob er es nehmen will oder nicht. Ich
wüßte sonst wirklich keinen paßenden Ort
der Veröffentlichung: das „Repertorium" giebt
keine Abbildungen, Lützow ist reines Salon -
blatt geworden. Es wäre höchstens an eine
Bauzeitung zu denken[3].

---

[1] mit] *korr. aus* [?]
[2] Separat-abzuges
[3] Schließlich wurde dieser Aufsatz am 8. Juni 1889 in der *Deutsche Bauzeitung* publiziert. Nach großer Unentschlossenheit hat Wölfflin wahrscheinlich dank einem Brief von Burckhardt diese

Paris nimmt so sehr Herz & Kopf gefan -
gen, dß. ich auch den „Salomon Geßner“[4],
eine Arbeit, die mir sehr lieb ist & der
| nur noch die letzte Hand fehlt, in den
Koffer zurücklegte. Stattdessen hab ich
mich hier mit dem Poußin eingelassen.
Es ist doch sehr merkwürdig, wie er fern
von Paris, den Geist des franz. Klassizism
auf seine Art zum Ausdruck bringt und
wenn ihn die Franzosen immer mit Corneille
zusammenstellen, so ist das keine Spielerei.
Mit dem eigentlichen siècle Louis XIV.
beginnt dann schon der Verfall des wahr -
haft Großen. Das Thema hat den Vorteil
dß. durch die paar theoretischen Anmer -
kungen Poußins, der Historiker die Haupt -
begriffe in die Hand bekommt: la nob -
leße, l'admiration u.s.w., Begriffe die
| sich genau an gleicher Stelle bei Corneille
& Descartes wiederfinden, während das
Hauptwort der Renaissance (Ronsard etc):
[5]l'imagination hier überall eliminirt ist. Man empfindet
diesen Vorteil um so angenehmer, je mehr
man sonst oft versucht ist, vor Kunstwerken
zu sagen: man könne nur hin<u>deuten</u>,
nicht aussprechen (wie die Heracliteer[6]).

---

endgültige Entscheidung getroffen: am 17. Januar hatte dieser ihm empfohlen, sich an diese Schriftenreihe zu wenden.

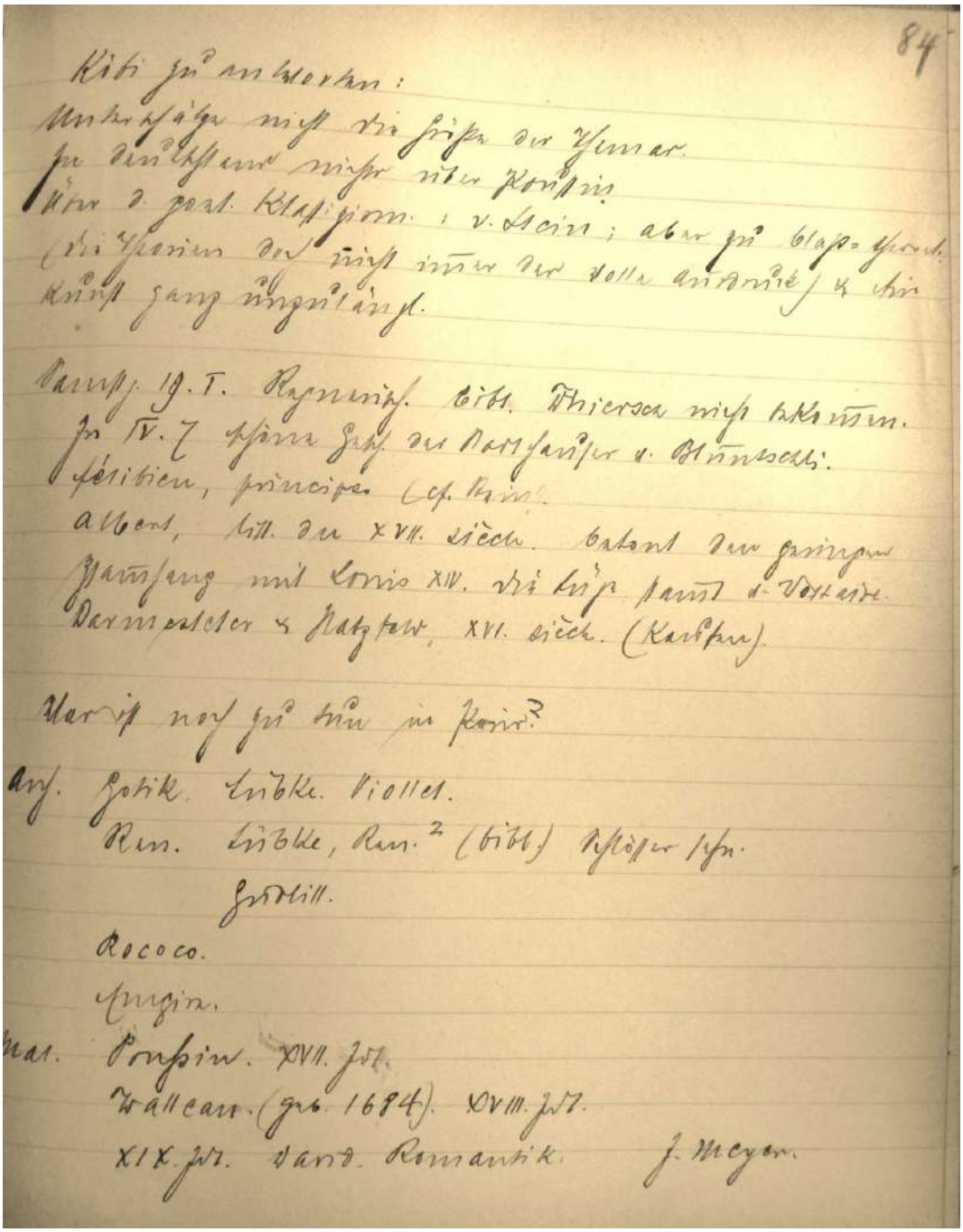
[4] Das Buch über den Dichter und Maler Salomon Geßner (1730-1788) wurde in dieser Periode vollendet und 1889 veröffentlicht (*Salomon Geßner: mit ungedruckten Briefen*, J. Huber, Frauenfeld 1889). Vgl. den Brief vom 16. April 1889.

[5] l'imagination] *über der Zeile mit Einweisungsstrich*

Ich komme immer mehr dazu, mit der [7]Litte -
raturgeschichte die intimste Fühlung zu su -
chen; sie hat wenigstens das für sich, dß.
man sie jederzeit beim Wort nehmen
kann. _ Mit England bin ich etwas genirt.
Ich muß im Frühling heim, um die Schwester
dem Gatten zu freien[8] & für den Sommer möch -
te ich gar zu gern nach Rom. Glauben Sie,
|| es würde sich der Mühe verlohnen,
nur auf einen Sprung hinüberzu -
gehn? Wäre es nicht empfehlenswert,
Holland & England für später zu reserviren
& jetzt etwa mit einer Tour durch Belgien
zu schließen? Sie würden mich aus einer
sehr peinlichen Unentschlossenheit befreien,
wenn Sie mir, nur auf einer Karte, gütigst
einen Wink wollten zukommen lassen[9]. Ich
habe [10]sonst Niemanden auf der Welt, den ich
hier um einen Rat angehn könnte.
Mit den besten Wünschen / empfehle ich mich / als Ihr ergebenster
D^{r}. H. Wölfflin

---

[6] Fragment 22 B 93 in PLUTARCO, *De Pythiae oraculis*: *ὁ ἄναξ, οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, / οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει / ἀλλὰ σημαίνει*.
[7] Litte-] *korr. aus* Litter-
[8] Es handelt sich um ein Zitat nach Schillers Ballade *Die Bürgschaft*, 1798 geschrieben: «Ich flehe dich um drei Tage Zeit, / Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit».
[9] Burckhardt wird ihm am 17. Januar einen Antwortbrief dazu schicken.
[10] sonst] *über der Zeile mit Einweisungsstrich*



84

Köbi zu antworten:
Unterschätze nicht die Größe der Zeichner.
Zu Deutschem nicht über Poussin.
Über d. gest. Klassizism. v. Stein; aber zu classo-Ideal.
(Die Zeichner der nicht immer der volle Ausdruck) u. die
Kunst ganz ungeübt.

Barock. 19. J. Regnerisch. Bibl. Thiersch nicht bekannt.
Zu IV. 7 schon Geb. der Rottenhofer u. Blumenschein.
Sébastien, principes (cf. Kim).
Albert, bill. des XVII. siècle. Extent der geringen
Zusammenhang mit Louis XIV. die Lisp. Paul d. Vorlaide.
Darmstadter u. Hatzfeld, XVI. siècle. (Karstens).

Was ist noch zu thun in Kunst?

Arch. Gotik. Lübke. Viollet.
Ren. Lübke, Ren.² (bibl.) Schöpfer Isn.
Goldschm.
Rococo.
Empire.
Mal. Poussin. XVII. Jrh.
Watteau. (gest. 1684). XVIII. Jrh.
XIX. Jrh. Land. Romantik. J. Meyer.

Appendice 4, Tb. 20, *Köbi zu antworten* (18 gennaio 1889)

Paris. 4. Febr. 89. / Quai Voltaire 19.

Sehr verehrter Herr Professor. Auf Ihr
freundl. Schreiben vom 30. Jan.[1] habe ich
Ihnen zu antworten, dß ein Brief an
Holtzinger abgegangen, worin ich ihm mei -
ne Sache vortrage und um Auskunft da -
rüber bitte, bis wann ich ihm die genauen
Zeichnungen übersenden müßte, auf Grund
deren er über Aufnahme oder Rückweisg,
urteilen könnte. Winkt er mir ab, was
ich kaum glaube, so gehe ich an die Allg.
Bauzeitung[2]. Andernfalls scheint mir eine
Sonderpublication keinen großen Wert zu
haben: ich brauche weder viel Worte noch viel
Figuren, um mich verständlich zu machen;
| ganz abgesehn davon, dß ich mirs zur
ganz besondern Ehre anrechnen würde,
unmittelbar in Ihrem Buche mitsprechen zu
dürfen. _ Das odium, dem alle Bearbeiter
Ihrer Werke verfallen sind, mag [3]Herr Holtz -
inger tragen, wie er kann. Das deutsche Pub -
licum betrachtet er mehr & mehr als Ehr -
ensache, nur nach den ersten Auflagen zu
zitiren & Sie könnten es wohl erleben, dß

[1] Nach Burckhardts Brief vom 17. Januar hatte Wölfflin den Entwurf für eine Antwort vorbereitet. Es bleibt ungewiss, ob dieser Brief tatsächlich geschrieben worden ist oder nicht, auf jeden Fall ist er nicht erhalten.
[2] Die Hoffnung Wölfflins war es, seinen Aufsatz auf einem Hintergrund besonderer Bedeutung fördern zu können, deswegen trachtete er nach dessen Publikation in der hoch angesehenen *Geschichte der Renaissance in Italien* von J. Burckhardt, deren Bearbeitung H. Holtzinger damals beschäftigte.
[3] Herr] *davor gestr.* er

man Sie bei lebendigem Leibe philologisch
behandelt & überall den ursprünglich reinen
Text wiederherstellt. _ Ihre Gründe für eine,
wenn auch kurze, niederländ.-englische Reise
haben mich völlig überzeugt. Ich breche am
16. Febr. meine Zelte ab, gehe zunächst n.
Brüssel, bewege mich langsam dem Meer
| entgegen, setze mich für 3-4 Wochen nach
London & [4]nehme von dort directes
Schiff nach Rotterdam. Leider wird bei dieser
Jahreszeit die holländ. Landschaft noch dürftig
sein; ich werde dem Himmel danken müssen,
wenn in Haarlem ein paar Tulpen blühn[5]._
Für Mitteilung dessen, was Hr. Holtzinger
über den „Barock" sagt, muß ich Ihnen
noch besonders danken. Ich erlebe Freude an
dem Werklein. Auch der Verleger ist gar sehr
zufrieden mit dem Absatz & bedauert lebhaft,
nur 400 Exemplare [6]abgezogen zu haben.
Dß. ich mit Poußin nicht über Vorarbeiten
hinauskommen werde, wie Sie voraussagten,
erkenne ich nun auch[7]. Es schmerzt mich die
Erfahrung nicht allzusehr. Ich lebe ganz dem
| Tage, packe & sammle, was ich nur immer

---

[4] nehme] *davor gestr.* k
[5] Wegen eines Trauerfalls hat diese Reise nicht stattgefunden. Vgl. den folgenden Brief vom 16. April.
[6] abgezogen] *davor gestr.* h
[7] Trotz der anfänglichen Begeisterung Wölfflins für dieses Thema wirkte die abratende Antwort Burckhardts entscheidend für den Verzicht auf diesen Plan. Während seines Aufenthaltes in Paris und besonders ab dem 12. Dezember 1888 sind viele Notizen darüber erhalten, aber die Idee, ein Buch über Poussin und den französischen Klassizismus zu schreiben, wird danach nur ein Vorhaben bleiben.

kann, damit ich etwas mitzubringen ha -
be im Sommer, wenn ich Rom wiedersehe
und den Strand von Porto d'Anzio und
die sabinischen Gebirge.
Mit vorzüglicher Hochachtung / Ihr dankbar & ergebner
D^{r}. H. Wölfflin.

Mchen[1]. 16. IV. 89.

Hochverehrter Herr Prof., endlich
kann ich Ihnen heute wieder mal
Nachricht geben über die Sache,
die diesen Winter schon einige Briefe
veranlaßte: über die Proportionen.
Herr Holtzinger schrieb Ende März,
er sei völlig mit mir einverstan -
den, doch könnte ich in der neuen
Ausgabe der „Ren.“ vor 3 Monaten
auf keinen Fall zu Worte kommen;
ich möge also auf eine vorläufige
Publication anderwärts denken.
| Darauf sandte ich meine Zeichngn.
an die Deutsche BauZtg (nach Ihrem
Rat) & erhalte heute die Antwort: sie
wollten den Aufsatz gerne nehmen,
könnten mir jedoch für Illustrationen
nur eine Seite einräumen._
Das genügt mir aber völlig[2]._
Von archäologischer Seite werde ich er -
muntert, eine eingehendere Dar -
legung der Tempelproportionen im

[1] Am 20. Februar muß Wölfflin nach München zurückfahren, wo er bis seiner Reise nach Italien (am 20. Mai) bleiben wird.

[2] Nach der Veröffentlichung in der *Deutsche Bauzeitung* (8. Juni 1889) des Aufsatzes über das Thema der Proportionen (mit einer Erweiterung der Thierschischen Theorien), lässt Thierschs Antwort nicht auf sich warten: am 6. Juli 1889 wird in eben dieser Bauzeitung ein kühler Antwortbrief publiziert: «Ich halte es deshalb für nötig zu erklären, dass ich mit dem Versuch, die Theorie nach dieser Seite zu erweitern, nicht einverstanden bin (…) Ich warne deshalb davor, einen Weg einzuschlagen, der die Sache mathematisch verwickelter macht und doch von einer gewissen Willkür (in der Annahme der zu vergleichenden Figuren) nicht frei ist». August Thiersch, *Deutsche Bauzeitung*, XXIII, Berlin, 6. Juli 1889, S. 328.

archäolog. Jahrbuch (Conze[3]) zu geben[4].
Architectur-Beiträge sind gegenwärtig
selten & darum gut aufgenommen._
| Dß ich wegen Todesfalls in der Familie
(Großmamma) Ende Febr. heimgerufen
wurde, habe ich Ihnen noch nicht ge -
sagt. Inzwischen ist Geßner[5] fertig ge -
worden & geht in 14 Tagen zu Huber
nach Frauenfeld in die Druckerei._
Ich selbst will mit erstem Mai über
die Alpen & womöglich erst auf Okto -
ber wiederkehren, wo [6]denn meine
Vorlesungen (& wohl auch meine Ent -
täuschungen) ihren Anfang nehmen
werden[7]. Ich überlegte mir lange, ob
nicht die niederländisch-englische Rei -
se das Angezeigtere wäre, schließlich
| blieb die [8]Erwägung entscheidend,
dß. so ein recht langatmiger Aufent -
halt in Italien in nächster Zukunft
doch schwierig zu machen wäre, während
man für London & drgl. in den vie -

---

[3] A. C. L. Conze (1831-1914) war ein deutscher klassischer Archäologe, Direktor der Antikensammlung Berlin, Generalsekretär und – ab 1926 – Präsident des Deutschen Archäologischen Instituts.
[4] Die Idee einer solchen Publikation im archäologischen Jahrbuch scheint bloßer Plan geblieben zu sein: In den Zeitschriften der Jahre 1889 und 1890 findet sich kein Beitrag Wölfflins.
[5] H. WÖLFFLIN, *Salomon Geßner*, Huber, Frauenfeld 1889
[6] denn] *davor gestr.* ich
[7] Im Winter-Semester 1889/90 hielt Wölfflin als Privatdozent in der Ludwig-Maximilians-Universität zu München zwei Kurse: Einführung in das Studium der Kunstgeschichte (Methodologie) und Übungen auf dem Gebiete der Architektur.
[8] Erwägung] *über der Zeile ohne Einweisungsstrich, auf der Zeile gestr.* Überlegung

len & langen Ferien ja immer Zeit fin -
det. Sehr gerne hätte ich noch mit Ihnen
gesprochen, aber ich muß über den
Brenner. Für den Fall dß. Sie mir et -
was zu sagen hätten, sei es ein Auf -
trag oder rein Rat, gebe ich Ihnen
meine hiesige Adresse: Heßstr. 16._
[9]Frankreich klärt sich. Welch ange -
nehmes Gefühl, wenn so ein Brocken Form
& Gestalt bekommen & von allen Seiten
faßbar geworden ist!_ Mit den besten
Empfehlgn. Ihr ganz ergebner
Wölfflin.

[10]Haben Sie im letzten „Repert.“
die Kritik des „Barock“
gesehn? Der Referent
(norddeutscher Privatdozent)
meint es gut, wirft mir
aber „jugendl. Feuer“ vor![11]

---

[9] Frankreich] *davor gestr.* Sie gilt

[10] Haben Sie im letzten „Repert.“ … „jugendl. Feuer“ vor!] *am oberen Seitenrand des ersten Blattes geschrieben*

[11] Diese bemerkenswerte Rezension des Werks *Renaissance und Barock* wurde vom Privatdozenten der Universität Marburg im *Repertorium für Kunstwissenschaft* geschrieben (*Repertorium für Kunstwissenschaft*, Spemann, Berlin Stuttgart 1889, XII, S. 194).

München. 3. VII. 90.

Hochverehrter Herr Professor.
Beiliegend empfangen Sie
einen kleinen Aufsatz, den Sie ganz
nach Belieben lesen oder bei Seite
legen mögen[1]. In meinen „Jugend -
werken des Michelangelo" die im
Herbst erscheinen sollen, war für die -
se Materie kein passender Platz; daher
die separate Publication im Repertorium.
Die hiesige ao. Professur für Kunstgeschichte,
die vor Kurzem bewilligt wurde, ist so -
eben durch D^r^. Riehl[2] besetzt worden.
Ich will nun sehn, ob der neue
Katheder meinem Gärtchen sehr stark
| schadet oder nicht. Komme ich zu sehr
in Schatten, so gehe ich auf Sommer 1891
nach Berlin[3].
Ihrem Wohlwollen mich bestens
empfehlend bin ich Ihr ergbstr.
D^r^. H. Wölfflin.

---

[1] Es handelt sich um den Aufsatz *Die sixtinische Decke Michelangelos*. Das Werk wurde im *Repertorium* publiziert (*Repertorium für Kunstwissenschaft*, Spemann, Berlin Stuttgart 1890, XIII, SS. 264-272).

[2] Der Kunsthistoriker Berthold Riehl (1858-1911) wurde der Stifter des Instituts für Kunstgeschichte – anfangs Kunsthistorisches Seminar und Kupferstichsammlung genannt – der Ludwig-Maximilians-Universität München 1890. Nach seinem Tod wurde Wölfflin als Nachfolger auf den kunsthistorischen Lehrstuhl gerufen.

[3] Wölfflin hatte kurz vorher in Florenz den damaligen Berliner Ordinarius Herman Grimm getroffen, deswegen ist der Plan einer Umhabilitierung in Berlin in diesem Sinn verständlich. Darüber wird auch im folgenden Brief, 17. November datiert, diskutiert.

München. 17. XI. 90. / Heßstr. 16

Hochverehrter Herr Professor, in Be -
gleitung dieses Briefes stellt sich der
schon länger angekündigte „junge Mi -
chelangelo" bei Ihnen ein[1]. Es war ur -
sprünglich meine Absicht, die ganze
Kunst des Meisters zu behandeln, doch
habe ich es einstweilen bei den Ju -
gendwerken bewenden lassen. In grö -
ßerm Zusammenhang müßte auch Alles
anders behandelt werden; ich weiß zu
wohl, dß. aus einzelnen Anmerkun -
gen nie ein Buch wird. Viel mehr
als einzelne Anmerkungen enthält
aber die jetzige Arbeit in der Tat nicht.
Mit nächstem Winter gedenke ich wie -
der einmal für längere Zeit in Urlaub
| d. h. auf Reisen zu gehn & dann kommt
wohl auch Kraft & Sammlung, etwas Gro -
ßes zu unternehmen & aus dem
bloßen Broschüren- & Aufsatzgeschreibe
herauszukommen. Den Plan nach Ber -
lin mich umzuhabilitiren, den Herr
Prof. Herman Grimm befürwortet, hab
ich fast ganz fallen lassen, ich glaube
es war das eine Anfechtung des Teufels[2].

---

[1] Es handelt sich um *Die Jugendwerke des Michelangelo* (Ackermann, München 1891). Aus seinem Tagebuch erfährt man, daß Wölfflin die Zusendung der Brochüre an einige Kollegen schon vor der Ankunft der Kopien vorbereitet hatte (Tagebuch 26, 17. November 1890).
[2] Vgl. den vorherigen Brief, 3. Juli datiert, Fußnote 3.

Daß das Büchlein nicht geeignet ist,
mir Wohlwollen zu erwerben, werden
Sie aus dem bloßen Blick auf das
Inhaltsverzeichnis ersehn. Die Herrn
Bode[3], Bayersdorfer[4], Springer[5] werden
voraussichtlich sich verletzt fühlen & ich darf
um so weniger Gutes erwarten, als ich mit
keinem der Betreffenden persönlich
| bekannt bin[6]. Doch lasse ich mir ganz &
gar nicht bange machen.
Daß ich Ihres Interesses mich versichert
halten darf, weiß ich; wie weit aber wird
es mir möglich sein, ein zustimmendes

---

[3] Wilhelm von Bode (1845-1929) wurde Kunsthistoriker und Museumskurator. Im Jahr 1904 gründete er das Kaiser Friedrich Museum – jetzt Bode Museum – in Berlin und wurde sein erster Kurator. Auch wegen des eifrigen Kunsthandels zugunsten seines Museums, erließ man Anfang 1900 in Italien und England legale Schranken für nationale Kunstwerke.

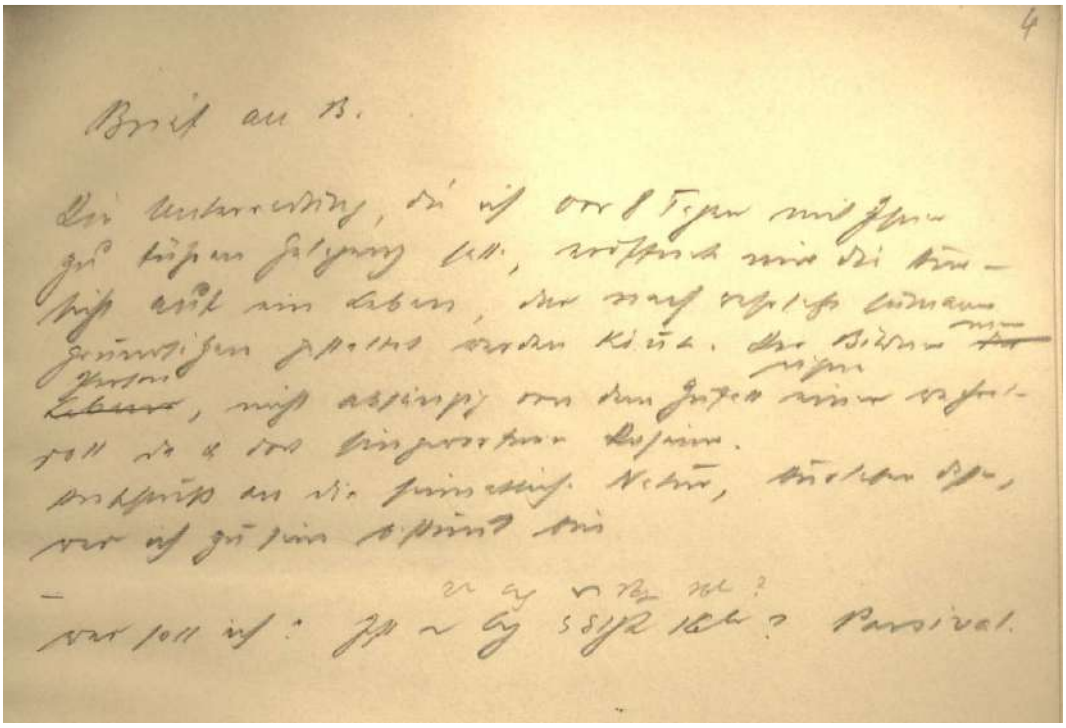
[4] Der deutsche Kunsthistoriker und Schachspieler Adolf Bayersdorfer (1842-1901) war von 1885 bis zu seinem Tod Konservator an der Alten Pinakothek in München.

[5] Anton Heinrich Springer (1825-1891) war einer der ersten deutschen Kunsthistoriker. Ab 1873 besetzte er den neuen Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Leipzig als ordentlicher Professor für Geschichte der Mittleren und Neueren Kunst.

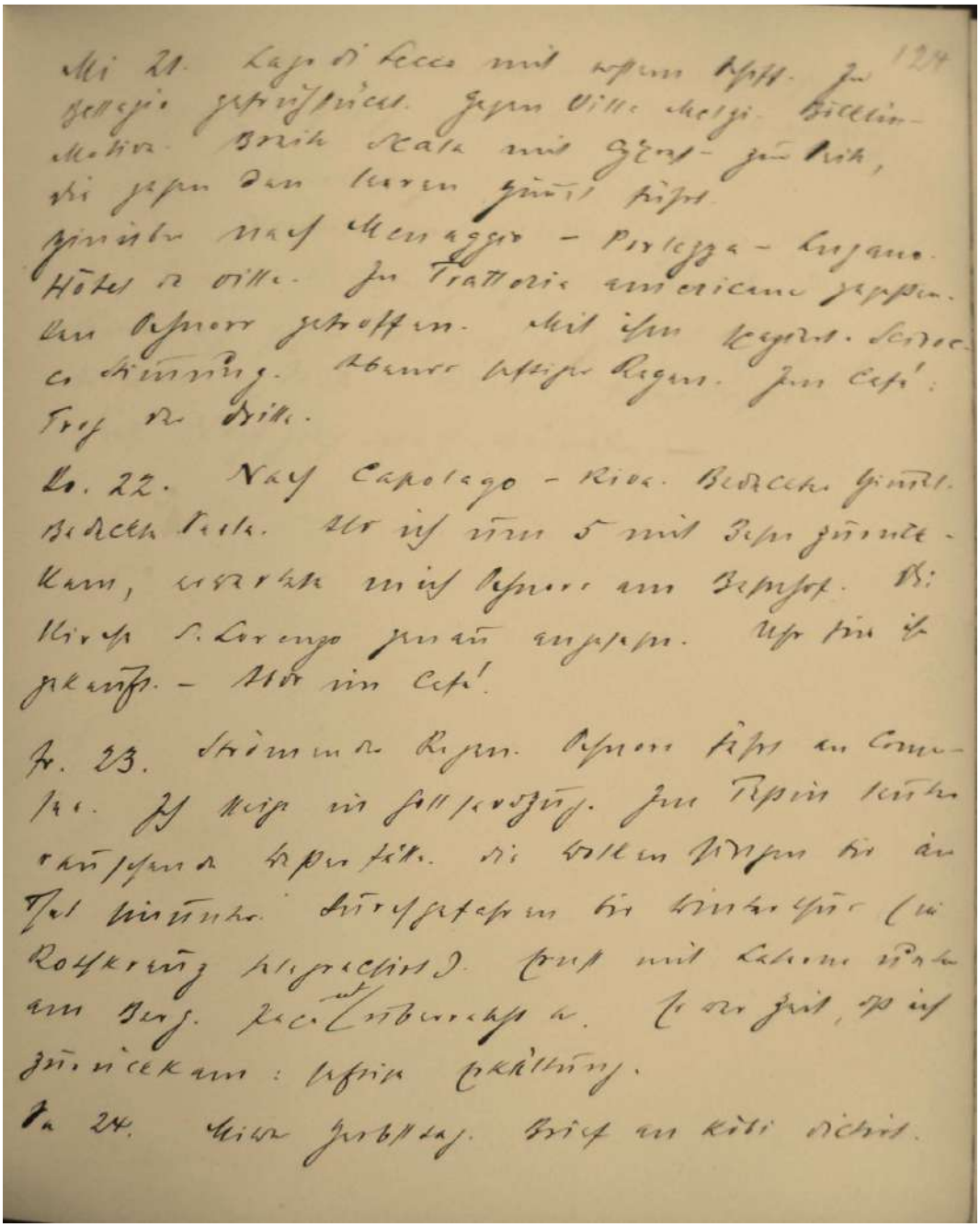
[6] 1879 hatte W. von Bode eine Marmorstatue gekauft, die er für den berühmten San Giovannino von Michelangelo hielt. Obwohl viele Kunsthistoriker darüber einig waren (und mit ihnen auch die Mehrheit des Michelangelo Kongresses – Jahr 1875 –), blieb die Autorenschaft dieses Werks lange umstritten, bis es endgültig als Arbeit eines Florentiner Nachfolgers des Meisters anerkannt wurde (Vgl. K. Gerstenberg, *Der jugendliche Johannes von Michelangelo*, in *Pantheon*, 27/1941, 19-22, 72). Im Übrigen war ein voriger Zuerkennungsfall des Dyonisostorsos gewesen: «Die Entdeckung dieser Jugendarbeit Michelangelos wird dem Scharfblick Bayersdorfers verdankt. Bode, Springer und Wickhoff stimmten ihm zu» (…) «so handelt es sich fast um eine eigene Schöpfung des jungen Künstlers, der aber freilich hier bemüht war, der Antike so nahe, wie es nur möglich, zu kommen. Aus solchem Streben erklärt sich Vieles, was sonst bei Michelangelo befremden würde. Die von Amelung, Knapp und Frey gebilligten Einwände, welche Wölfflin gegen diese Annahme geltend gemacht hat, sind nicht stichhaltig» (H. THODE, *Michelangelo: kritische Untersuchungen über seine Werke*, Grote, Berlin 1908, S. 36 ff.)
Der Standpunkt Wölfflins war in beiden Fällen anders. Diese ablehnende Meinung und das Bewußtsein des Kunsthistorikers waren die Gründe für die im Brief ausgedrückten Sorgen, dennoch wurden seine Theorien durch spätere Forschungen angenommen.
Anton Heinrich Springer hatte einige Jahre vorher ein Werk über Raffael und Michelangelo geschrieben, das ganz berühmt geworden war (A. SPRINGER, *Raffael und Michelangelo*, Seemann, Leipzig 1878).

Urteil [7]von Ihnen [8]zu erlangen?[9] Ich warte
in Geduld & empfehle mich nur Ihrem
Wohlwollen. Ganz ergebenst Ihr
D[r]. H. Wölfflin.

[7] von] *über der Zeile mit Einweisungsstrich*
[8] zu] *davor gestr.* ab
[9] Ein Antwortbrief Burckhardts, wenn er überhaupt geschrieben wurde, ist nicht erhalten. Aus einem Brief an Emil Sulger, 2. Dezember 1890 datiert, erfährt man, daß der besorgte Wölfflin an dem Tag noch eine Antwort erwartete (vgl. J. GANTNER, *Heinrich Wölfflin 1864-1945 Autobiographie, Tagebücher und Briefe*, Schwabe & Co., Basel-Stuttgart 1982, S. 77).



Appendice 5, Tb. n. 28, *Brief an B.*, (intorno al 10/11 marzo 1892)



Appendice 6, Tb. 31, *Brief an Köbi dictirt* (24 settembre 1892)

Winterthur. 1. 10. 92. / Waldhof.

Sehr verehrter Herr Professor,
aus verschiedenen Äu -
ßerungen Ihrerseits glaubte
ich früher entnehmen zu dür -
fen, dß es Ihren Wünschen
nicht widerspräche, wenn ich ein -
mal nach der kunstgeschichtlichen
Seite Ihr Nachfolger an der
Universität Basel werden würde[1].
Diese Vorstellung hatte für mich
etwas sehr Beglückendes. Ich
fand hier die Möglichkeit ge -
boten, in heimatlichem Boden
Wurzel schlagen zu können & in
| einer Umgebung, in die mich
nicht nur Umstände zufälliger
Art hineingeworfen, meine Le -
bensarbeit vollführen zu können.
Von der Ehre, gerade Ihr Nachfolger
zu sein, der Sie mir von je her
als das vollkommenste Vorbild er -
schienen, spreche ich nicht.
Bisher nun meinte ich, es sei

[1] Wahrscheinlich hatte Burckhardt mit Wölfflin über die Nachfolgefrage schon vorher gesprochen, aber während des Besuches am 3. März wird das Thema offenbar behandelt. Dieses wichtige Gespräch wurde in seinem Tagebuch registriert und die Eltern am gleichen Tag darüber informiert (vgl. das Tgb. N. 28 und den Brief an die Eltern vom 3. März, Brief N. 270, UB, cit.). Außerdem findet man noch einige Hinweise auf diese Unterredung in einem Entwurf zu einem Brief an Burckhardt, 10. März datiert, der aber nur ein Plan bleiben wird.

gut, [2]wenn ich mich ganz ru -
hig in München hielte, [3]besser
noch, wenn ich irgendwo vorläufig
eine kleine Profeßur bekäme;
Vorkommniße der letzten Zeit aber
haben mich stutzig gemacht[4].
Ich weiß nicht, ob Sie noch so
über mich denken wie früher,
| ob ich überhaupt jemals Sie rich -
tig verstanden habe, gesetzt aber,
es sei das alles der Fall, so
[5]steigt mir nun doch die Frage
drängend auf, ob nicht meine
Abwesenheit von Basel mich in
Gefahr bringt, das Ziel zu verlieren.
Bei meiner gänzlichen Unkennt -
niß der localen Verhältnisse, möch -
te ich mich an Sie, verehrter
Herr Profeßor, mit der Frage wen -
den, ob sie irgend welche Schritte
meinerseits für nötig oder paß -
end erachteten, wobei ich nicht
ausdrücklich zu sagen brauche,
dß. Ihre Anordnungen jedenfalls
für mich maßgebend wären.
| Hoffentlich macht mein Brief

---

[2] wenn] *davor gestr.* besten
[3] besser] *davor gestr.* noch
[4] Nach J. Gantner kann man vermuten, daß Wölfflin an den Mißerfolg seiner Bewerbungen in Bern (22. November 1889) und in der Technischen Hochschule von Hannover (vier Monate später) dachte (J. Gantner, *Briefwechsel*, cit., S. 79 Fußnote 64 und S. 90 Fußnote 87).
[5] steigt] *davor gestr.* möchte

Ihnen keinen unangenehmen
Eindruck: meinerseits möchte
ich nur vermeiden, später ein -
mal mir sagen zu müßen, es
sei von mir versäumt worden
das zu tun, was in meinen
Kräften gestanden hätte.
Mit hochachtungsvollem Gruße, / Ihr treu ergebener
D^{r}. H. Wölfflin.

Ich reise Dienstag früh nach Mün -
chen zurück & bitte daher Ihre
event. Antwort dorthin (Heß-Str. 16)
adressiren zu wollen. Aufsatz über
Sixtina, über antike Architectur
(Triumphbögen), über Danäe-Bilder
Tizians & a., was im Ms. fertig, aber
noch nicht gesetzt ist, folgt baldigst[6].

[6] Die hier erwähnten Werke sind kleine Arbeiten, die in diesem und im folgenden Jahr publiziert worden sind. Als Ergebnis von Wölfflins Studien über Michelangelo wurden drei Werke publiziert: nach dem schon zitierten Aufsatz über die sixtinische Decke (1890) und der Broschüre über die Jugendwerke des Michelangelo (1891) wird jetzt noch ein Aufsatz über den Meister publiziert und zwar *Ein Entwurf Michelangelos zur Sixtinischen Decke* (*Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen*, Grote'sche, 1892, Bd. 13, Ss. 178-182). Der zweite Aufsatz über antike Architektur steht mit einem Vortrag in Verbindung, den Wölfflin einige Monate vorher (am 11. Januar) im Archäologischen Institut in Rom gehalten hatte. *Die antiken Triumphbogen in Italien. Eine Studie zur Entwicklungsgeschichte der römischen Architektur und ihr Verhältnis zur Renaissance* wurde 1893 im *Repertorium für Kunstwissenschaft* (Spemann, Berlin Stuttgart 1893, Bd. 16, Ss. 11-27, vgl. auch Brief an die Eltern, Rom, 12. Januar 1892, Brief N. 266, UB, cit.) veröffentlicht. Das Werk über Tizian ist nie erschienen.

München. 5. 10. 92.

Sehr verehrter Herr Professor,
Vielen Dank für Ihre freundliche
& schonende Beantwortung meiner
Frage[1]. So peinlich mirs war, Ihnen
zu schreiben, so freut es mich nun
doch, dß die Sache offen einmal be -
sprochen worden ist. Ich werde natürlich
hier bleiben. Ich habe gar keine
Ursache mit meinem Sitz unzufrieden
zu sein & ein Streber bin ich nicht.
Wenn man freilich mit Berufungen
schon so oft angeführt worden ist, wie ich,
so verliert man hie & da die Ruhe &
meint, es müße etwas geschehn. Aber sol -
che Aufwallungen gehn vorbei. Was ich
von der nächsten Zukunft wünsche, ist
| Sammlung & Kraft zu einer größern
concentrirten Leistung[2] – Ich habe ange -

[1] Der hier erwähnte Brief Burckhardts ist 3. Oktober datiert.

[2] Es handelt sich um die Grundrisse der *Klassischen Kunst*, die 1899 in München publiziert worden ist, aber die seit Jahren die Studien Wölfflins beschäftigte. Das Buch wurde dem Andenken Burckhardts gewidmet. Anfangs hatte Wölfflin eigentlich an eine Monographie über Raffael gedacht, trotzdem waren die Unterlagen schließlich in diesem generelleren Werk zusammengetroffen. Viele Hinweise darüber sowie zahlreiche Titelskizzen sind besonders in seinen Tagebüchern zu finden (seit März 1892), aber die echte Verbindung zwischen der Idee einer Monographie über Raffael und dem folgenden Buch über die italienische Renaissance findet sich in der Antrittsvorlesung an der Basler Universität mit dem Titel: *Raffaels Sixtinische Madonna und die Kunst des klassischen Stils* (20. Juni). Während seines Paris-Aufenthalts und in den folgenden Monaten liest man in seinen Tagebüchern Notizen über Raffael und die italienische Kunst: Diese Überlegungen werden später sowohl in der *Klassischen Kunst* als auch in seinen letzten Buch *Gedanken zur Kunstgeschichte* – das viel später veröffentlicht wird (*Gedanken zur Kunstgeschichte. Gedrucktes und Ungedrucktes*, Schwabe, Basel 1940) – Platz finden. Nach der Meinung verschiedener Autoren ist dieser Titel von der systematischen Konzeption des Werks von Viktor Hehn *Gedanken über Goethe* (1887 publiziert) inspiriert worden (J. GANTNER, *Kleine Schriften*, Schwabe, Basel 1946, S. 260, W. REHM, *Heinrich Wölfflin als Literarhistoriker*, in A.

fangen die Linien des Grundrißes zu
ziehn – ; von allem, was darüber hin -
ausgeht, will ich meine Gedanken mög -
lichst fernzuhalten suchen.
Treu ergeben / der Ihrige
D^{r}. Wölfflin

P.S. Den Gruß an meinen Vater
werde ich gerne ausrichten; einstweilen
ist meine Familie noch in der Schweiz.

ERNSTBERGER, *Post und Politik. Zum Abwehrkampf Kaiser Leopolds I. gegen König Ludwig XIV.*, Bayrische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Bayrische Akademie der Wissenschaften, München 1960, 1, S. 63, Fußnote 1, N. MEIER, *Italien und das deutsche Formgefühl*, in H. PFOTENHAUFER, *Kunstliteratur als Italienerfahrung*, Tübingen 1991, Ss. 306-27). Beweisgrund dieser Annahme sollte Wölfflins Tagebuch N. 84 sein.

München. 26. 4. 93. / Heß-Str. 16 II

Hoch verehrter Herr [1]Profeßor,
Heute habe ich von Herrn
Zutt[2] die definitive Anfrage be -
kommen, ob ich ein Extraordina -
riat an der Univ. Basel über -
nehmen wolle. Ich weiß, dß Sie
bei dieser Berufung nicht un -
beteiligt sind & ich danke Ihnen
von Herzen für Ihre wohlwollende
Empfehlung[3]. Was ich bin & ver -
mag, das habe ich zum besten
Teil von Ihnen & dafür werde ich
lebenslang Ihr Schuldner bleiben.
Wie hoch ich die Ehre schätze, Ihr Nach -
folger zu sein & künftighin mein
Teil zu wirken an der ruhmreichen
| Basler Universität, das will ich

---

[1] Professor] *aus* Professur

[2] Es handelt sich um den Regierungsrat Richard Zutt (1849-1917), der von 1887 bis 1911 als Vorsteher des Erziehungsdepartements Basel im Amt blieb.

[3] Burckhardt hatte am 6. April den Rücktritt von seinem Amt erklärt: aus einem Brief an die Eltern erfährt man, daß es für Wölfflin eine echte Überraschung gewesen war (vgl. den Brief an die Eltern vom 11. April 1893, Brief N. 283, UB, cit.). Aus einem späteren Brief (an seinen Vater, am 13. April, Brief N. 285, UB, cit.), wird klar, daß die vakant gewordene Stelle Grund einer grundlegenden Debatte über die wünschenswerte Ausbildung des Kandidaten für die Professur geworden war. Einige Tage später (am 15. April, als Wölfflin noch in Berlin war) erhielt er die erste Anfrage und elf Tage danach die eigentliche Berufung. Nach Ferdinand Dümmlers Meinung (1859-1896, in diesen Jahre war er Ordinarius für Klassische Philologie in Basel) ist diese Beförderung nicht nur der Fürsprache Burckhardt zu danken, sondern auch dem «Basler Patriotismus» Professors Jacob Wackernagel (1853-1938), Indogermanist, Sprachwissenschaftler und Rektor der Universität, dessen besonderes Wohlwollen gegenüber der schweizerischen Verwurzelung Wölfflins eine bedeutende Rolle in der Entscheidung für ihn statt für den zweiten Kandidaten Heinrich Alfred Schmid gespielt hätte (vgl. Brief von F. Dümmler an Wölfflin, 27. April 1893, Brief N. 262, UB, cit.). Der ganze Verlauf der Sache und die zahlreiche Berufungsvorschläge anderer Universitäten ist am klarsten in einem Brief von Eduard Wölfflin an Bernays erläutert (Brief Eduard Wölfflin an Bernays, 4. Mai 1893, in W. REHM, *Heinrich Wölfflin als Literarhistoriker*, Ss. 128-9, cit.).

hier nicht ausführen.
Herr Zutt schreibt mir, es wäre
„wünschenswert", wenn ich die Stelle so -
fort anträte[4]. Darauf war ich nun
allerdings nicht gefaßt, ich habe auch
bereits mein Sommercolleg hier
angefangen, doch ließe sich alles mit Leichtigkeit
[5]noch so rangiren, dß ich in
8 Tagen flügge wäre. Ich möchte
die Entscheidung in Ihre Hände
legen. Haben Sie die Freundlichkeit,
bitte, mir über diesen Punkt
Ihre Meinung zu schreiben[6].
Mit ergebenstem Gruße / Ihr treu ergebener
D^r^. H. Wölfflin

[4] Vgl. Brief von Zutt an Wölfflin vom 24. April, NL 95 I, 13c, UB, cit.
[5] noch] *davor gestr.* wohl
[6] Tatsächlich hatte Burckhardt genau am folgenden Tag schon an Wölfflin geschrieben und zwar, um ihm einige Richtlinien und Rat zu geben (Vgl. Brief an Wölfflin, 27. April 1893). Kurz danach begann Wölfflin mit seinen Vorlesungen.

München. / 5. IV. 95.

Lieber Herr Profeßor, in Eile
noch ein paar Worte von
hier aus, heute Nacht reise ich
nach Leipzig, um Sonnt. Vorm.
½ 12 die Vorstellung zu geben[1].
Allah, möge mir Sieg verleihn!_
Bismarktrubel hinter uns, mit
Aufbietung aller Kräfte hatte man
auf dem Propyläenplatz ein
antikes Nachtfest mit Feuer -
Zauber, berittnen Fanfaren -
bläsern, weiße Frauenzügen,
Militärmusik, Knabenchören
(von 800 Stimmen), Volksmaßen
Gesang etc. inscenirt. Es war
sehr schön & auch der Regen konnte
den Effekt nicht stören.
| Bei Beyersdorfer lag ein
frischer Brief von Bode, der einen
erstmaligen Besuch des Museums
meldet. Um sich zu erholen, will
er nach Florenz gehn. Herr Lan -
dau[2] in Florenz (Vertreter von

[1] Es handelt sich um den Vortrag, den Wölfflin am 7. April im Kunstverein Leipzig hielt. Dank einem Brief an Cornelius erfährt man, daß das Thema der Rede die klassische Kunst war. Vgl. Brief an Cornelius vom 30. April, Brief N. 12, IX 1i, UB, cit.
[2] Der Baron Horace Landau (1824-1903) war Bankier und fähiger Vertreter der Familie Rothschild in Konstantinopel, Turin und Florenz**.** Ab 1864 wohnte er in Florenz, in der sogenannten “Villa alla Pietra”, wo er eine reichhaltige Bibliothek von Handschriften, Drucke und Inkunabeln sammelte.

Rothschild[3]) zeigt an, dß er den Vio -
linspieler aus der Sammlung
Sciarra für 750,000 Frcs.
erworben habe[4]. Man hat doch
noch ein gewißes Zutrauen
zur claßischen Kunst.
Bei Hildebrand[5] die Figuren
zum Monumentalbrunnen
am Maximiliansplatz gesehn,
es sind Sachen von einer Klar -
heit, Ruhe & Lebendigkeit wie
die Antike. Man wird in der
| Kunstgeschichte einen Abschnitt hier
machen. Enthüllung: Anfang
Juni[6]. Zweite große Anlage in
Aussicht genommen, vor dem engli -
schen Garten, mit Teraßen, Bassins,
Brunnentempel: der Prinzregent
wird dafür gewonnen, indem man

---

[3] Der Stammvater der Bankiersfamilie Rothschild – Mayer Amschel Rothschild – gründete das Unternehmen in Frankfurt im XVIII. Jahrhundert. Nach der Gründung verschiedener Zweigstellen in Wien, Paris, London und Neapel wurde ihre politische Aufsicht über die finanzierten Nationen sehr stark. Jeder Zweig der mächtigen Familie besitzt reiche und unschätzbare Kunstsammlungen.

[4] In 1892 beginnt in Rom mit 21 Meisterwerken der Verkauf der Sammlung Sciarra. Gegen Ende des Jahrhunderts wurden noch 133 Gemälde und der Palast Sciarra selbst verkauft. *Der Violinspieler* (ungefähr 1518) von Sebastiano del Piombo gehörte damals zu dieser Reihe und findet sich jetzt in der Sammlung Rothschild in Paris. Vgl. L. MOCHI ONORI – R. VODRET ADAMO, *Galleria Nazionale di Arte antica. Palazzo Barberini*, L'erma di Bretschneider, Roma 2008.

[5] Adolf von Hildebrand (1847-1921), deutscher Bildhauer und Schriftsteller. Trotz der Neigung Wölfflins für den Künstler haben die zahlreichen Hinweise auf seine Kunst keine wirkliche Begeisterung bei Burckhardt gefunden. Wölfflin hatte Hildebrand dank der Freundschaft mit dem Architekten Emanuel La Roche im Sommer 1889 in Florenz kennengelernt; 1893 schreibt Wölfflin einen Aufsatz über das soeben erschienene Buch Hildebrands *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* (Heitz, Straßburg 1893): *Ein Künstler über Kunst*, Allgemeine Zeitung, N. 157, München 11 Juli 1893, in J. GANTNER, *Kleine Schriften*, cit., Ss. 84-89. Dieser Bildhauer und seine Ideen über die Kunst werden einen starken Einfluss auf den Kunsthistoriker ausüben.

[6] Der hier erwähnte Brunnen ist der monumentale *Wittelsbacherbrunnen*, der in den Jahren 1893 bis 1895 errichtet wurde. Die Enthüllung fand am 12. Juni 1895 statt.

ihm ein Reiterdenkmal am
selben Orte verspricht[7]. Es ist gut
wenn derartige Dinge kommen, die
Stadt hat bei ihrer rapiden Ver -
größerung an Reiz viel verloren.
Man entbehrt den schönen Pri -
vatbau. Die neuen Straßen sehn
nicht anders aus als in Berlin,
unsolid, dreckig-verwaschen. Ich
muß abbrechen. Mit herzlichem Gruß
Der Ihrige
Wölfflin

[7] Es handelt sich um das Reiterdenkmal *Prinzregent Luitpold von Bayern* an der Prinzregentenstraße vor dem Nationalmuseum, 1913 enthüllt.

Florenz. 8. IX. 95[1].

Verehrter Herr Profeßor,
Ihnen zur Nachricht, dß ich hier
unten bei 35° sitze & brate,
aber nicht mehr lange, denn das
hält kein Mensch aus. Ich bin
seit 23. Aug unterwegs, Mailand –
Parma – Modena – Bologna ge -
wißenhaft abgefahren, ausgebrannte
Krater, die Wiesen [2]alle braun &
versengt, die Teiche ausgetrocknet,
die Flüße existiren nicht mehr,
kein Hauch frische Luft, wenn man
auf die Wälle hinausgeht, nur die
staubigen Büsche, die selbst noch den
Anblick der weiten Ebene verhindern.
Dann das erhoffte, ersehnte Meer in
Rimini! Es lag da wie ein ganz
unbewegliches Landgewäßer. Rimini
ist Seebad, es führt ein Tramway
von der Stadt hinaus, dreimal im
Tag versuchte ichs & meinte, es
| müße doch anders kommen, aber
auch der Mond fand nur die
spiegelglatte Fläche. Dann giengs in

[1] Dieser Brief ist der erste aus einem reichhaltigen Briefwechsel, der zwischen dem 8. und dem 20. September während einer italienischen Reise Wölfflins stattfindet. Bei dieser Gelegenheit sprechen die Schreiber viel über das Thema der italienischen und der klassischen Kunst, das vier Jahre später seine passende Veröffentlichung finden wird.
[2] alle] *aus* allen

die Berge, nach Urbino. 5 Stunden
Postfahrt. Das Städtchen liegt da,
wie eine Stadt Palästinas, so öd &
kahl. Im Schloß hielt die Accademia
di Raffaello eine Sitzung bis Mitter -
nacht, die erhellten Fenster erinner -
ten an Castiglione[3]; weiß Gott, was
die Herrn für Tractanden hatten.
Pesaro, Villa imperiale. Ein
großer Eindruck & ein lehrreiches
Gegenstück zum Schloß v. Urbino.
Ancona. Seit Bologna zum ersten
Mal wieder ein paar gute Bilder,
Lor. Lotto & Tizian, & der Platz
S. Ciriaco ist Morgens & Abends
wunderbar. Loreto, die farbigste
Szene, die ich je gesehn. Im Dom
lagen die Leute herum wie tote
Fliegen, africanische Typen.
| Hier bekam ich die Nachricht vom
Tode meines lieben Collegen Töpffer;
man schickte mir einen Briefe des Wirtes
in Porto d'Anzio, wo er gestorben ist[4]. Es
ist unbegreiflich, dß man mehr als eine

---

[3] Wölfflin bezieht sich auf den italienischen Humanisten und Diplomaten Baldassarre Castiglione (1478-1529). Seine bekannteste Schrift *Il Cortegiano* wurde 1528 veröffentlicht. Durch die Form eines Dialoges beschreibt das vierbändige Traktat die ideale Haltung des Höflings und schließt einige Hinweise für die Hofdamen ein.

[4] Es handelt sich um den Althistoriker Johannes Toepffer (1860-1895), der in den Jahren 1894-1895 auf Ferdinand Dümmlers Vorschlag außerordentlicher Professor der klassischen Altertumswissenschaft in Basel wurde (vgl. O. KERN (Hg.), *Beiträge zur Griechischen Altertumswissenschaft von Johannes Toepffer*, Weidmann, Berlin 1897). Seine akademische Karriere wurde durch seinen plötzlichen Todes abgebrochen.

Woche die Personalien nicht feststellen konn -
te, wo eine ausführliche Visitenkarte vor -
lag. Es scheint die schweizerische Gesandt -
schaft ist wieder im Fehler. Die arme
Mutter, die erfahren muß, dß ihr
Sohn vor so & so viel Wochen lautlos an
einem Winkel des Meeres verschieden &
der Himmel weiß wie verscharrt worden ist.
Ich erbot mich telegraphisch, in der An -
gelegenheit nach Rom zu reisen, es schei -
nen aber andere Leute der Sache nach -
gegangen zu sein.
So zog ich nach festgesetztem Plan
nördlich über Gubbio & Città di Cas -
tello nach Arezzo & endlich Florenz.
Ich sorge möglichst rasch meine An -
schauung von Fra Bartolomeo & seinen
| Collegen im Cinquecento zu ver -
vollständigen. Für Rom kann ich
mich auf Eindrücke eines 1½
jährigen Aufenthaltes verlaßen. Es ist
eine böse Erfahrung, wie man immer
seltener dem Bekannten gegenüber zu
wesentlich neuen Eindrücken gelangt.
Überhaupt, das Reisen verflacht. Es
kommt mehr heraus, wenn man sich
einen Nachmittag mit seinen Sachen
ins Zimmer einschließt als wenn man
eine Woche lang durch den Krimskrams
der Kirchen & Sammlungen herumzieht.

In die Tiefe sollte man kommen, nicht
noch mehr in die Breite. Die Italiener
ziehn hervor, was nur irgend Aus -
stellungs möglich ist d. h. was einen Rahmen
hat. Die kleinen Nester machen alle
ihre Galerien & die Reisenden sind
dumm genug das Zeugs anzusehn,
obwohl es [5]schon psychologisch überhaupt gar
nicht möglich ist, so viel Kunst zu
schlucken. Genug, im Winter halte ich
einen Vortrag über „Kunstverständniß“[6]
| Da kann ich dann [7]loswettern gegen
diese Lüge des Kunstreisens. Im
vorigen Jahrhundert war man gescheidter.
Ich schließe mit der Bitte diese flüchti -
gen Reisenotizen gütig hinnehmen
zu wollen. Wie geht es Ihnen? Eine
freundliche Rückäußerung würde mich
erreichen unter der Adreße poste
restante. Mit viel herzlichen Grüßen
Ihr sehr ergebener
Wölfflin.

Am Tage Maria [8]Geburt.

---

[5] schon] *über der Zeile mit Einweisungsstrich*
[6] Dieser Vortrag hat am 7. Januar 1896 in Basel stattgefunden (vgl. Brief an die Eltern, 11. Januar 1896, UB, cit.).
[7] loswettern] *davor gestr.* ich
[8] Geburt] *über der Zeile ohne Einweisungsstrich, auf der Zeile gestr.* Himmelfahrt

Florenz. 16. IX. 95 / 9, via Manzoni[1]

Lieber Herr Profeßor, Sie
sehn, ich bin noch hier; Ihre
Strafdrohung hat gewirkt[2], ich will
nicht [3]im Winter als ein reuiger Petrus in
ohnmächtiger Sehnsucht nach Italien
mich verzehren; aber länger als
diese Woche bleibe ich doch nicht mehr
hier, es zuckt mir in den Fin -
gern, die Sachen die ich im Kopfe
trage, niederzuschreiben & das geht
nicht unterwegs. Was es für ein
Büchlein – Buch geben wird, weiß
ich nicht; bald meine ich, ich
mache es am besten ganz kurz &
dann dehnt sichs wieder zum prächti -
gen Dreimaster mit der Aufschrift:
„Die claßische Kunst in Italien“.
| Für einen weitern Leserkreis
läßt sich das Thema nicht verwerten,
es sind formale Auseinandersetzgn,
die ein Intereße am Formalen
von vornherein voraussetzen. Aber
ich freue mich dem Altweiberge -
wäsch neuerer Kunstbiographen etwas

---

[1] Die Adresse bezieht sich auf die Wohnung des Onkels Luigi Grilli und der Tante Emma (geb. Troll: die jüngere Tochter der Großmutter) bei denen Wölfflin oft verweilte.
[2] In seinem Antwortbrief hatte Burckhardt ihn vor einer nachfolgenden italienischen Sehnsucht gewarnt (vgl. Brief Burckhardt an Wölfflin, 10. September 1895).
[3] im Winter] *über der Zeile mit Einweisungsstrich*

recht entschieden Sachliches gegenüber -
stellen zu können. Es ist auch Dilet -
tantismus, die ganze moderne
Schwärmerei für die Quattrocentisten;
die meisten Leute wißen gar nicht
zu beurteilen, was das Cinquecento
noch darüber hinaus bringt. Freilich
geht die Kunst dann unglaublich rasch
ins Unleidliche, Formalhafte hinein.
Was erklärt diese [4]jähe Decadence?
Ich weiß, was Sie antworten: – M.ang[5].
| Wie lange hält sich dieser Andrea
del Sarto vor den bloßen Blend -
effecten zurück? Bartolomeo ist
immer ehrlich, aber naturgemäß
doch einseitig. Der große Stil, die neu -
en Kunstmittel sind vorhanden –
aber es sind ganz wenige Leute, die
damit etwas tüchtiges anfangen. – Doch
was langweile ich Sie da? Laßen Sie
mich noch sagen, dß Florenz sich
noch immer nicht erholt hat vom
terremoto[6]. Überall wird geflickt,
gestützt & zugemauert, Bandagen an
allen Seiten umgelegt, sodaß man in
einem wahren Spital ist. Der Platz der

---

[4] jähe] *aus* jähen
[5] Michelangelo.
[6] Am 18. Mai 1895 wurde Florenz Schauplatz eines Erdbebens, dessen Folgen viele Schäden, aber glücklicherweise keine totale Zerstörung gewesen sind.

Annunziata ist gar nicht zu sehn,
S. Miniato ist verletzt & an der Certosa
ein Hof caput. Es ist ein Wunder,
dß keine edlern Kunstwerke umge -
| kommen sind. Es sind nur einige
alte große Namen aus der Welt ge -
schieden, indem die Direction bei den
Sculpturen wie bei den Gemälden
einmal eine größere Serie der
Unterschriften durch neue ersetzt hat.
Nur Penni[7] ist noch nicht anerkannt.
In den Uffizien ist die Ausstellung
der Handzeichnungen vollkommen
durchgeführt & ein sehr lustiges Stu -
dium. Ich erwarte noch Hans Huber[8]
hier. Die deutsche kunsthistor. Welt ist
– soviel ich urteilen kann – gar nicht
vertreten & nur der Schatten eines
k. deutschen kunsthistor. Instituts hat
sich einstweilen [9]riesengroß hier niedergelassen, &
veranlaßt hie & da eine Frage von Seite
der Eingeborenen. Ich grüße Sie ehr -
erbietig & dankbar, & laße mich

[7] Der hier zitierte Penni ist eigentlich Giovanni Francesco Penni, genannt Il Fattore (1488-1540), einer der fähigsten Mitarbeiter Raffaels. Die erwähnte Anerkennung fand kurz danach statt.
[8] Hans Huber (1852-1921), Schweizer Komponist, mit Wölfflin befreundet.
[9] riesengroß] *über der Zeile mit Einweisungsstrich*

Miggi & Mina[10] empfohlen sein. Ihr Wf.

[10] Die hier erwähnte Miggi ist die Hauskatze Burckhardts (vgl. Brief Wölfflins an die Eltern vom 13. Juli 1895, Brief 371, UB, cit.), während Mina die Abkürzung der Haushälterin, Wilhelmine Luisa Fittig (1837-?), ist. Ihre Einstellung 1892 wurde durch die Vermittlung von Burckhardts Schwester möglich: «Auch muß ich ja meine Perpetua, welche mir meine Schwester Veillon ausgesucht hat, erst noch kennen lernen», «Rudolf wird Dir schon berichtet haben wie mich Mina nährt und bedient. Ich fühle mich zum erstenmal in meinem Leben als einen rechten Herrn und nicht mehr als einen nur nebenbei bedienten Logierer». Briefe N. 1394 – 7. August 1892 – und 1399 – 22. Sept. 1892 –, Burckhardt an Robert Grüninger (1849-1924) und an Hanna Veillon-Burckhardt (1834-1909), in J. BURCKHARDT, *Briefe. Vollständige und kritische Ausgabe mit Benützung des handschriftlichen Nachlass bearbeitet von Max Burckhardt*, Schwabe & Co Ag, Basel/Stuttgart 1986, Bd. X.

Florenz.

Venti Settembre[1]! National -
festtag! Alle Straßen voll sonntägli -
chen Volkes, das sich das Vergnü -
gen macht, wo irgend noch ein
jüdischer Knopf- & Hosenträger -
händler den Laden offen hat,
mit fischi & Geheul die Schließ -
ung zu erzwingen. Natürlich
sind die Museen auch zu. In
den Kirchen seit einigen Tagen
besondere Meßen, dazu an allen
Thüren die Proclamation des Erz -
bischofs von Florenz: i nemici
della Chiesa vogliono festeggiare[2]
etc. Es ist ganz undenkbar, in
diesem Augenblick nach Rom
zu gehn, die Quartiernot muß
beängstigend sein; ich habe aber
| eine Fortsetzung meiner Reise
auch sonst aufgegeben: aus
Gründen psychologischer Ökonomie.
Ich werde am Gotthardt irgendwo
noch ein paar Tage bleiben, um
meine Papiere zu ordnen &
dann heißt es: „frisch ans Werk!“,

[1] 20. September 1895.
[2] Es handelt sich um die letzten italienischen Unabhängigkeitskriege, die am 20. September 1870 mit der Eroberung Roms (*Breccia di Porta Pia*) endeten. Aus diesem Grund wird der Aufruf des Erzbischofs von Florenz ganz klar.

damit vor Beginn des Semesters
noch etwas Erkleckliches aufs Papier
kommt & der Strom, der jetzt flüßig
ist, unter den Hemmungen der
Berufsarbeit nicht erstarre.
Für Ihren so freundlichen & in -
haltsreichen Brief sage [3]ich Ihnen ei -
nen besonders schönen Dank[4].
Aus guten Gründen habe ich mir
von vornherein vorgenommen,
nur das Problem der florentinisch-
| römischen Entwicklung zu behandeln[5].
Der jetzige Aufenthalt [6]in Florenz
hat mir noch einige Knöpfchen
aufgehn laßen; es ist merkwürdig,
wie namentlich große Sachen im
Original so ganz unerwartete Aus -
sagen machen.
Gestern Abend war ich auf dem
Land, um die – etwas mager aus -
gefallene – Weinlese in einem großen
podere zu feiern (hiesige Ver -
wandte haben die Besitzung[7]), da

---

[3] ich] *über der Zeile ohne Einweisungsstrich*
[4] Burckhardt hatte ihm am 18. September geschrieben.
[5] Der Briefwechsel während dem italienischen Aufenthalt Wölfflins, zeigt ein reiches Gespräch der zwei Gelehrten sowohl über die italienische Kunst als auch über die Bildung und Ausbildung von Wölfflins formaler Analyse.
[6] in] *davor gestr.* hat
[7] Nochmals wird es sich um den Onkel Luigi Grilli und die Tante Emma handeln, die Wölfflin während seiner zahlreichen italienischen Reisen oft besuchte (vgl. Brief N. 13, Fußnote 1). Sie besaßen damals auch ein Landgut, wie Eduard Wölfflin in der Familienchronik registriert: «Die Gillis hatten ein Landgut gekauft» (*Wölfflinische Familienchronik 1891-1907*, Ss. 1-200

zeigte man mir auch die Fami -
lienheiligtümer & ich erstaunte
ein sehr schönes Werk in der Art
des „Meisters der Pellegrini-Kapelle“
zu finden[8]. Der hiesige Fürst der
Antiquitätenschnüffler hat das
Ding freilich auch schon ausfindig
| gemacht & 3000.- L geboten, die
Leute [9]scheuen sich aber vor dem
Verkauf, seitdem es einem
Nachbar, der seine Madonna ver -
schachert hatte, beständig übel geht.
Bode würde die Arbeit für Berlin
jedenfalls bald von der Wand los -
geeist haben.
Hans Huber ist schließlich doch
nicht hieher gekommen; nachdem
ich ihm ursprünglich wegen allzu -
großer Hitze von der Reise abgeraten
habe, ist er in eine neue Com -
position hineingekommen, die ihn
jetzt nicht losläßt. Er sitzt in Va -
rese & will dann nur eine kleine
Tour nach den östlichen Städten machen.

Aufzeichnungen von Eduard Wölfflin, Nachlass Eduard Wölfflin, UB, NL 93 137, S. 45; die Familie Wölfflin bezeichnet den Familienname «Grilli» mit «Gilli»).

[8] Dieser Name wurde dem Künstler von Wihelm von Bode gegeben (vgl. *Archivio storico dell'Arte*, Pasqualucci, Roma 1889, Fascicolo III/IV). Die erwähnte Kapelle gehört zur Kirche von S. Anastasia in Verona: Hier sind diese Terracotta-Reliefs mit dem Leben Christi zu bewundern. Die Debatte über seine Identität sah schon in der Zeit zwei verschiedene Parteien gegenübergestellt: Die Identifizierung des Meisters schwankte zwischen Rosso (Nanni di Bartolo) und Dello Delli (Vgl. W. von BODE, *Die italienische Plastik*, Spemann, Berlin 1893). Heute ist als Urheber Michele da Firenze identifiziert.

[9] scheuen] *davor gestr.* he [?]

Ich schließe, grüße & hoffe Sie [10]in

nicht allzulanger Frist mun -
ter wieder anzutreffen. Ergebenst
der Ihrige Wf.

[10] in] *im Ms. folgt* in

Venedig. 20. IV. 97. / Pension Aurora[1].

Lieber Herr Profeßor,
ich bin vor einer Woche
so rasch von Basel fortgeeilt,
dß ich nicht mehr bei Ihnen
vorsprach; ich dachte, ein A -
bendbesuch wäre Ihnen nicht
angenehm. So bekommen Sie
denn gleich einen Gruß von
weit her. Ich suche mir in
Venedig noch zusammen, was
sich ad vocem „Vereinfachung“
für den claßischen Stil sammeln
läßt[2]. Es ist merkwürdig, wie
| schnell die Venezianer hier
vorwärtsgegangen sind. Sie
stellen nicht nur weniger dar,
sondern sind auch einfach in
Lineament & Licht Führung. Ich
glaube wir haben uns darüber
schon einmal ausgesprochen.
Herr D^{r}. Huber ist mein Rei -
sebegleiter für 10 Tage & fleißi -
ger als ich im Aufsuchen der

[1] Da er keine Vorlesung im Sommersemester hatte, war Wölfflin kurz vorher nach Venedig gefahren; eine Woche nach diesem Brief fährt er nach Rom, wo er den ganzen Sommer bleiben wird. Eigentlich sind die letzten Briefe an Burckhardt in dieser Stadt geschrieben und abgeschickt worden. Leider ist es nicht möglich, den Erfahrungen, den Notizen und den Überlegungen des Kunsthistorikers in dieser Periode in befriedigender Weise zu folgen, weil im Zeitraum von Ende April 1897 bis März 1899 seine Tagebücher verlorengegangen sind.
[2] Höchstwahrscheinlich wird es Wölfflin während seinem italienischen Aufenthalt durchaus klar, daß aus seinen Überlegungen und Forschungen über die klassische Kunst ein Buch wird.

entferntesten Kirchen. Ich ver -
trage immer kleinere Dosen
Kunst aufs mal.
In der Akademie wirkt die
originale Plazierung von Tizians
[3]Tempelgang mit den 2 ein -
| schneidenden Thüren natürlich
vorteilhaft[4], doch ist die Wirkung be -
einträchtigt durch einen herum -
geführten Goldrahmen, der gar
nicht zu legitimiren ist. Unend -
lich viel wäre zu machen, wenn
man einmal anfienge, den
Bildern die mit der (gemalten)
Architectur correspondirenden
Rahmengehäuse zu geben. Ich
denke das Geld sollte eingehn,
denn Venedig ist vollgepfropft,
sodaß man oft in 8 Hotels
anfragen muß, bevor man
Platz bekommt. Und nun kommt
erst noch die Ausstellung mo -
derner Kunst, nächsten Mittwoch,
mit dem Prinz v. Neapel & Frau[5].

---

[3] Tempelgang] *unter der Zeile ohne Einweisungsstrich, auf der Zeile gestr.* Heimsuchung

[4] Die ursprüngliche Platzierung des Gemäldes *Der Tempelgang Mariens* (1538) war in der Scuola Grande in Santa Maria della Carità (Sala dell'Albergo); heute ist die Scuola Teil der Galleria dell'Accademia. Am unteren Seitenrand des Werkes fehlen zwei Rechtecke: Das Stück auf der rechten Seite war bedingt durch die Tür, über der das Bild angebracht war; für den Grund, wieso der linke Teil entfernt worden war, ist die Beschreibung Boschinis wertvoll: das Gemälde wurde wahrscheinlich später an eine andere Wand, oberhalb zwei Türen, gehängt (Vgl. M. BOSCHINI, *Le miniere della pittura. Compendiosa informazione non solo delle pitture publiche di Venezia, ma dell'Isole ancora circonvicine*, Venezia 1664).

| Ein Anliegen hätte ich gerne
noch mündlich Ihnen vorge -
tragen: wollen Sie mir erlau -
ben Ihnen mein Buch zu
widmen[6]? Nicht dß ich es für
etwas Besonderes hielte, aber
ich hätte gerne damit gesagt,
was wahr ist: dß man nur
auf Ihren Wegen weiter gehn
kann._ In der Hoffnung, dß
es Ihnen leidlich geht, / empfehle ich mich / mit herzlichstem Gruß.
Der Ihrige Wf

[5] Höchstwahrscheinlich handelt es sich um die Eröffnung der internationalen Galerie moderner Kunst, die gleichzeitig mit der zweiten Veranstaltung der Kunstaustellung La Biennale in Venedig (Cà Pesaro) 1897 stattgefunden hat. Das hier erwähnte Herrscherpaar ist der Prinz Vittorio Emanuele III (Prinz von Neapel – 1878-1900 – und später König von Italien bis 1946) und seine Ehefrau Elena.

[6] Wölfflin hatte die Idee einer Widmung an Burckhardt schon einige Jahre vorher gehabt (und zwar für seine Studien zu Michelangelo), aber ihm nicht mitgeteilt (vgl. Tagebuch 23, anfangs 1890). Burckhardt lehnt diesen Vorschlag dankend ab, eben so sicher wie den Dehios (für das Werk *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart 1892). Grund dafür war vor allem sein Wunsch nach einem ruhigen Alter (vgl. seine Antwortbriefe an Dehio – 12 Juni 1892 (PA 207a 52 D 3, SAB, cit.) – und an Wölfflin – 22. April 1897 – SAB, cit.)

Rom. Via Sistina, 86 / 6. Mai 1897.

Lieber Herr Profeßor,
Einen herzlichen Gruß & die Nachricht,
dß ich nun in Rom verankert bin.
Ich habe in Via Sistina, ganz nahe
bei Trinità dei Monti, ein kleines
Appartamento genommen, ultimo
piano, so daß ich dem Lärm einiger -
maßen entrückt & in guter Luft
bin. Die Promenade an Villa
Medici vorbei ist unvergleichlich,
die Aussicht ist so ruhig & so an -
regend wie kaum anderswo. Ich
flehe die Geister aller derer an, die
je hier gewandelt sind, mir mit
einigen entbehrlichen, abgelegten
Gedanken zu Hülfe zu kommen:
Poußin möchte ich ganz gern über
| claßischen Stil predigen hören.
Es war gut, dß ich nochmal nach
Rom gegangen bin, im Vati -
kan erschien mir jetzt manches
doch wieder anders. Florenz nehme
ich später, jetzt war mir der Con -
trast Venedig – Rom sehr merkwür -
dig. Unsern Freund & Collegen

Anderson[1] hab ich auch schon
heimgesucht & mir seine scarti
vorlegen laßen[2]; er ist ein Zau -
berer, der einem [3]die
Banknoten bündelweise aus der
Tasche ziehn kann. Von notabler
Gesellschaft ist meines Wissens nichts
hier; ein Dutzend Archäologen
findet man immer, aber nie ei -
nen Kunsthistoriker. Ein paar
| junge Basler haben mir Freude
gemacht, die in erster flammender
Begeisterung für Rom die Mühe
auf sich genommen haben, auf der
letzten Station auszusteigen & mit
dem Ranzen auf dem Rücken zu
Fuß die Via Flaminia herein -
zumarschiren, 2 Stunden in Mit -
tagsbrand bis Ponte Molle.
Das Wetter ist übrigens immer
noch wechselnd. Sie werden das
am Äschengraben auch merken.
Ihnen nach Kräften einen er -

---

[1] Domenico Anderson (1854-1938), Sohn von James Anderson (1813-1877) – geboren Isaac Atkinson. Zuerst der Vater und bald auch Domenico wurden berühmte Fotografen, spezialisiert auf Ansichten, besonders von Rom, und Kunstwerke.

[2] Höchstwahrscheinlich handelt es sich um Schwarzweißaufnahmen, die aus verschiedenen Gründen als unbefriedigend beurteilt und deswegen verworfen worden waren. Im Vergleich zu Bilder, die für die Publikation bestimmt waren, war der Preis selbstverständlich anders. Die Gewohnheit auch Burckhardts Ausschüsse zu kaufen hat Nikolaus Meier in seinen Aufsatz *Der Mann mit der Mappe. Jacob Burckhardt und die Reproduktionsphotographie* (in M. GHELARDI, M. SEIDEL (Hrg.) *Jacob Burckhardt. Storia della cultura, storia dell'arte*, Marsilio, Venezia 2002, pp. 259-297) klar beschrieben.

[3] die] *davor gestr.* das Geld

träglichen Zustand des Herzens
wünschend grüßt nochmals
Ihr ergebner
[4]Wf

Im Atelier von Volkmann[5] erstet
die Büste von Prof. Rutimeyer[6] †,
sie scheint vortrefflich zu werden.

---

[4] Wf] *neben der Unterschrift findet sich der Zusatz* verte! *mit Bleistift geschrieben, höchstwahrscheinlich handelt es sich um eine Einfügung Burckhardts*

[5] Arthur Volkmann (1851–1941), deutscher Bildhauer. Dank dem Gewinn eines akademischen Preises reiste er 1876 nach Rom: der Eindruck war so tief, daß er die Stadt als eigentliche Heimat wählte. Hier wurde er auch mit Hans von Marées bekannt, der einen starken Einfluß auf Volkmanns Werke ausüben wird.

[6] Karl Ludwig Rütimeyer (1825-1895) wurde von 1855 bis 1894 Ordinarius für Zoologie und vergleichende Anatomie in Basel und 1865 Rektor der Universität. Im Jahr 1899 wurde seine Büste in den Sammlungsräumen des Naturhistorischen Museums Basel enthüllt und seitdem dort geblieben, obwohl jetzt in das Büro des Direktors verlegt.

Rom. 23. Mai. 97. / 86, Via Sistina

Lieber Herr Profeßor, ich
muß Ihnen doch wieder ein -
mal Kunde geben, wo ich bin
& was ich tue, & wenn jemand
vom Erziehungs Departement bei
Ihnen Besucht macht, so sagen
Sie doch ja, dß ich meinen Ur -
laub nicht bei den Phäaken ab -
sitze[1], sondern ein sehr zurückge -
zogenes & arbeitsames Leben führe.
Dß man über monumentale
Kunst nicht nach Photographien
urteilen kann, merke ich täglich
deutlicher, je mehr ich alles das
wieder ausstreichen muß, was ich
in Basel ausgeheckt habe. Es ist das
| eine Arbeit, die mir nie -
mand danken wird, denn die
Leute wollen ja eigentlich doch
nur Photographien erklärt haben,
aber ich habe doch die Genugtuung,
dß ich selber dabei etwas vorwärts
komme. Ich glaube wirklich, den Raffael
würde ich jetzt erkennen, auch wenn

[1] Die Phaiaken, oder Phäaken, sind ein mythologisches Volk von Seefahrern, Bewohner der Insel Kerkyra (oder Scheria). Die Üppigkeit der Insel ist Synonym von Glückseligkeit und Wohlstand, deswegen ist auch die Kultur des Volkes im Vergleich zur griechischen anders wahrgenommen. Der sechste Gesang der Odyssee von Homer ist der Ankunft Odysseus bei den Phaiaken gewidmet.

er ohne Barett[2] herumliefe. Die
Entwicklung von der Segnatura zum
Heliodor[3] scheint mir ein ganz
gewaltiges Ding. Und es geht ei -
gentlich sehr rasch die Befreiung
von dem künstlichen Gekräusel &
der halbwahren Zierlichkeit [4]& das
Durchbrechen zu einer ganz ein -
fachen großen Anschauung. _ Dß
man jetzt auch die Borgiazimmer
sehen kann, werden Sie wißen. Die
| modernen Coloristen finden den
Ton ungemein schön, die Sieneser
libreria[5] sei hart & bunt dagegen.
Ich mache mir nicht so viel daraus.
Ich habe Aussicht endlich auch ein -
mal in [6]die Cap. Paolina[7] zu kommen.
Es wäre mir intereßant zu sehn,
in welchem Verhältniß die Figuren
zum Raum stehn. Es ist deutlich,
dß Michelangelo im Alter [8]auf
[9]eine Vergewaltigung des Be -
schauers ausgieng. Wenn man sich

---

[2] Die Behauptung Wölfflins ist höchstwahrscheinlich in der folgenden Weise zu verstehen: Traditionellerweise gilt die männliche Figur, mit einem Barett, in der vordersten Reihe rechts in der *Schule von Athen* in der Stanza della Segnatura des Vatikans als das Selbstbildnis Raffaels.
[3] Vatikan, Stanze.
[4] &] *korr. aus* h
[5] Sieneser Dom, Libreria Piccolomini, mit Fresken von Pinturicchio.
[6] die] *über der Zeile ohne Einweisungsstrich*
[7] Rom, Palazzo Apostolico, Cappella Paolina, Fresken von Michelangelo.
[8] auf] f *aus* ch
[9] eine] *davor gestr.* ge

vorstellt, wie viel Figuren in die
Lorenzo Grabkapelle[10] hätten hinein -
gezwängt werden sollen, so wird
es einem ganz eng. Man sollte
offenbar niedergeboxt werden.
Vor kurzem war Bode hier. Man sagt,
er habe einen beunruhigenden
| Eindruck gemacht. Eine fieber -
hafte Tätigkeit ist das einzige, was
ihn lebend erhält & doch ist gerade
das wieder sein Ruin[11]. Von jün -
gern Kunsthistorikern taucht nun
auch der eine od. andere auf;
einer ist da, der den Piero della
Francesca (oder wie er jetzt heißt
de' Franceschi) bearbeitet[12]. Endlich!
Ich verkehre ausschließlich mit Künst -
lern, es sind einige vortreffliche
Typen da, die Leute kommen doch
eher zu einer Art Humanität als
die Gelehrten[13]. Wir eßen fuori porta
del popolo & wenn man dann beim
Heimgehn durch das Thor kommt, so

---

[10] Florenz, S. Lorenzo (Sagrestia nuova) Cappella Medicea.
[11] Wahrscheinlich bezieht sich Wölfflin auf seine unruhige, aktive und geschäftigte Natur.
[12] Nach J. Gantners Meinung handelt es sich um Felix Witting, Verfasser des Werks *Piero dei Franceschi: eine kunsthistorische Studie* (Heitz, Strassburg 1898) (J. GANTNER, *Briefwechsel*, cit., S. 166, Fußnote 190).
[13] Aus den Briefen an die Eltern erfährt man, daß Wölfflin in Rom viele Gelehrte getroffen hatte und mit vielen jungen Künstler verkehrte. Besonders in den Briefen vom 7., 14. und 28. Mai macht er fast eine Liste dieser zahlreichen neuen und alten Bekannten; unter ihnen findet man: Hans Senn-Bernouilli (1870-1944), August Weckesser von Winterthur (1821-1899), Ludwig von Hofmann (1861-1945), Otto Greiner (1869-1916), Artur Volkmann (1851-1941), Victor Zurhelle (oder Zur Helle, über ihn sind keine echten biographischen Angaben erhalten), Louis Tuaillon (1862-1919), Carlo Böcklin (1870-1934) und Hans Cauer (1870-1900).

giebt das doch eine andere Sensation
als wenn ich aus der Kunsthalle in
den Albangraben einschwenke[14].
[15]Ihnen ein leidliches Wohlergehn
wünschend verbleibe getreulich
der Ihrige Wf.

[14] Die Kunsthalle Basel für zeitgenössische Kunst wurde im Frühjahr 1872 eröffnet.
[15] Ihnen ein leidliches (…) der Ihrige Wf.] *am oberen Seitenrand geschrieben*

V. H. Ihren freundlichen Brief
vom 25. d. M. habe ich eben erhalten[1]
& [2]nehme daraus Anlaß, Ihnen
zu sagen, dß auch Ihr nach Venedig
adreßiertes Schreiben s. Z. in meine
Hände gekommen ist. Sie haben sich also
darob nicht zu beunruhigen.
Eben läuten sämmtliche römische
Glocken zur vollgezogenen Heiligsprechung[3].
Treulich der Ihrige Wölfflin

27. V. 97.

---

[1] Leider ist dieser Brief Burckhardts verlorengegangen.
[2] nehme] *davor gestr.* nun
[3] Es handelt sich um die Heiligsprechung von Antonio Maria Zaccaria (1502-1539), Gründer der Barnabiten, und von dem Augustiner-Chorherrn Pierre Fourier (1565-1640). Die Kanonisation fand am 25. Mai durch Papst Leo XIII. statt.

Rom. 20. VI. 97.

Verehrter Herr Profeßor,
gerne hätte ich schon längst
wieder einmal mit einer
Zeile mich bei Ihnen einge -
stellt, allein man wird stumm
in Rom[1]. Die Wochen gehen
ihren Gang, eine wie andere –
nicht einmal vom Wetter kann
man mehr etwas sagen – &
man fühlt keine Veranlaßung
aus dem Kreise einer ewig
scheinenden [2]Gleichmäßigkeit heraus -
treten. Ich arbeite tagsüber
in kühlem Raum & mache
meine Gänge erst am spätern
Nachmittag. Möchte doch jeder
| genötigt sein, etwas zu arbei -
ten unterwegs. Es ist un -
glaublich was die Eindrücke für
eine Lebhaftigkeit bekommen, wenn
das Recipiren mit etwas produc -
tiver Arbeit durchsetzt ist.
In den Kirchen bin ich etwas

---

[1] Wahrscheinlich verbirgt dieses entschuldigende Incipit eine rücksichtsvolle Haltung auf die Gesundheit Burckhardts: Aus einem Brief an die Eltern (28. Mai 1897) erfährt man, daß Wölfflin durch den Botaniker Georg Albrecht Klebs (1857-1918) und Gustav Stehelin (1842-1901) über die Verschärfung von Burckhardts Gesundheitsprobleme informiert worden war. Er wurde gebeten «die Briefe an Köbi nicht ausgehen zu lassen» da er «nicht mehr antworten könne, er sei ein müder alter Mann» (Brief an die Eltern, 28. Mai 1897, UB, cit.).
[2] Gleichmäßigkeit] keit *über der Zeile mit Einweisungsstrich*

dem cinquecentischen Porträt
nachgegangen. Man wird kaum
sagen können, dß die Büste nach
1500 seltner werde, sie zieht sich
nur aus dem Privatzimmer aufs
Grab zurück. Köpfe in Rund &
Oval giebt es Legion, meist in
Verbindung mit Grabmälern be -
scheidenen Formats. Das Quattro -
cento hat dafür nur Ansätzte
gezeitigt. Meinen Sie nicht auch?
| Cap. Paolina ist gesehn & ich
freue mich, dß nun auch dieser
Name kein bloßes Wort mehr
ist. Den Raum finde ich außer -
ordentlich schön & der nach-ge -
richtliche Michelangelo hat eigent -
lich nicht unbescheiden darin
gefuhrwerkt. Mir scheint die Bil -
der stehn beßer zum Ganzen als
das jüngste Gericht in d. Sixtina.
Die großen Diagonalen im [3]Pau -
lusbild wirken pompös.
An cinquecentischer Kunst zwei -
ten Ranges wäre noch viel in
hiesigen Kirchen zu holen. Aber
es interessirt sich niemand dafür.
Und schließlich – man kann es

[3] Paulusbild] s *aus* b

den Leuten nicht verübeln.
| Ich werde jedenfalls noch
bis Mitte Juli in Rom sein,
dann ins Toscanische übergehn
natürlich mit Station in Um -
brien. Die Umbrer als Coloristen
ist noch ein Thema, worüber et -
was zu sagen wäre. Vasari im
3. proemio läßt hiezu doch auch
ein Wort fallen[4]. Die Florentiner
fanden scheints, dß Perugino
schönere Farben habe als sie.
_ Um meinen Briefanfang
zu wiederlegen, hat sich der Himmel
bewölkt & es regnet, ja es ist
so dunkel geworden, dß ich schlie -
ßen muß. Mit den angelegent -
lichsten Wünschen für Ihr Wohlbe -
finden der Ihrige Wölfflin.

[4] Das hier erwähnte Werk ist das Buch Vasaris über das Leben der Künsler, im XVI. Jahrhundert geschrieben. Es ist in drei Abschnitte mit bestimmten Einführungen unterteilt. Wahrscheinlich hat Wölfflin auch dieses wie andere Werke auf italienisch gelesen; in diesem Brief bezieht er sich auf den dritten Teil der zweiten verkleinerten Ausgabe (ab 1568): «Et ancora che la maggior parte fussino ben disegnate e senza errori, vi mancava pure uno spirito di prontezza che non ci si vede mai, et una dolcezza ne' colori unita, che la cominciò ad usare nelle cose sue il Francia Bolognese e Pietro Perugino. Et i popoli nel vederla corsero come matti a questa bellezza nuova e piú viva, parendo loro assolutamente che e' non si potesse già mai far meglio». G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, I Giunti, Firenze 1568. Vermutlich benutzte Wölfflin die Ausgabe Le Monnier.

Rom. 5. VII. 97.

Verehrtester Herr,
il caldo ecceßivo wird
mich entschuldigen, wenn der
Dank auf Ihren letzten lan -
gen & gehaltvollen Brief später
eintrifft als recht ist[1]. Ende
letzter Woche kochte man in
einer Luft von 40°, wenn man
im Schatten schleichend seinem
Mittageßen nachgieng. Ich bin
dann für 2 Nächte nach Frascati
ausgerißen, wo die Luft immer
ein wenig in Bewegung ist und
die rauschenden Waßer der Villen
eine köstliche Frische verbreiten.
Mit Schaudern sieht man aus
den tiefschattigen Laubgängen
auf die braune, brennende Cam -
| pagna, wo ferne in weißlichem
Dunst Rom liegt und das Pro -
blem des Klassischen.
An S. Giovanni decollato bin
ich vor 2 Wochen vorbeigekommen,
das verstaubte Schlüßelloch sah aus
als ob es seit Jahren nicht mehr
benutzt worden wäre & ein paar

[1] Der hier erwähnte Brief Burckhardts ist 22. Juni datiert. Es handelt sich um seinen letzten Brief: er wird einen Monat später, am 8. August, sterben.

herumliegende Römer schienen
wenig geeignet, sich für eine event.
Öffnung zu interessieren[2]. Jeden -
falls existirt das Gebäude noch, was
gerade in dortiger Gegend nicht selbst -
verständlich ist. Ich schicke beifolgend
einen Plan von Rom, der Ihnen
von [3]den Veränderungen der Stadt eine
gewiße Vorstellung geben kann. Na -
mentlich ist daraus ersichtlich, was
mit der Passeggiata archeologica
gemeint ist. Die Anfänge der Be -
pflanzung der Ruinenstätten sind
| gemacht, allein es ist ein küm -
merliches Schauspiel, wie sich ein
paar fadenscheinige Lorbeerbäum -
chen an den Rändern des Forums
herumdrücken.
Ich habe meine Wohnung ge -
kündigt auf Mitte d. Monats & mei -
ne schon fast weg zu sein. Ich wer -
de wohl rasch nördlich reisen, es ist
überflüßiger Kraftverlust, den
Kampf mit den Elementen auf -
zunehmen. Da ich auf der Herreise
Florenz überschlagen habe, so hat
sich eine Art Quattrocento Heim -

[2] In seinem letzten Brief hatte Burckhardt ihm empfohlen, diese ständig geschlossene Kirche zu suchen (vgl. Brief Burckhardt an Wölfflin vom 22. Juni 1897).
[3] den] *über der Zeile ohne Einweisungsstrich*

weh gebildet, [4]das mich sehr freund -
lich stimmt. Ich will auch der Poly -
chromie des 15. Jdts nochmal nach -
gehn; es sind interessante Combi -
nationen gemacht worden. Z. B.
hier der Bischof Foscari in S. M.
del popolo[5]: liegende Bronzefi -
| gur auf weißem Marmor -
kissen & vergoldetem Marmor -
bahrtuch. Zweifellos ist auch die
Bronze im Quattrocento viel -
farbig (mit Gold & dgl.) behandelt
worden. Michelangelo bricht mit
der Farbe nicht nur in der Plastik
einfürallemal, sondern wird
auch in der Malerei immer mo -
nochromer. Sebastiano[6] folgt
ihm & sein grauen Töne sind
nicht seine schlechtesten. Gegen -
satz: die Raffaelschule, die nach
1520 mit einer barbarischen
Buntheit des Colorits losgeht.
Man begreift schließlich doch, dß
neben solchen Leuten die Kunst
Michelangelos sich als einzige

---

[4] das] *korr. aus* die
[5] Der Sarkophag aus Marmor und die Bronze-Figur des Bischofs Pietro Foscari (?-1485) wurde von Lorenzo di Pietro (Vecchietta genannt) ausgeführt. 1464
[6] Sebastiano Luciani, del Piombo genannt (1485 circa - 1547).

durchsetzen mußte.
Seien Sie aufs herzlichste ge -
grüßt & genehmigen Sie meine
besten Wünsche für Ihr Wohlbefinden.
Der Ihrige Wölfflin

4. BIBLIOGRAFIA

Fonti archivistiche:

Staatsarchiv Basel-Stadt, Nachlass Privatarchiv, PA 207a 52 W 14

Universitätsbibliothek Basel, Nachlässe/Privatarchive:
Handschriften. Nachtrag 1973 I

Opere di Heinrich Wölfflin:

H. WÖLFFLIN, *Prolegomena zu einer Psychologe der Architektur*, Kgl. Hof & UniversitätsBuchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn, München 1886

H. WÖLFFLIN, *Zur Lehre von der Proportionen*, in *Deutsche Bauzeitung*, XXIII 1889, pp. 277-278.

H. WÖLFFLIN, *Salomon Geßner*, Huber, Frauenfeld 1889.

H. WÖLFFLIN, *Die Sixtinische Decke Michelangelos*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft* XIII, Berlin-Stuttgart, Spemann, 1890, pp. 264-272.

H. WÖLFFLIN, *Ein Entwurf Michelangelos zur Sixtinischen Decke*, Sonder-Abdruck aus dem Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, XIII, Heft IV, 1892.

H. WÖLFFLIN, *Hans von Marées*, in *Zeitschrift für bildende Kunst*, Neue Folge III, Leipzig 1892, p. 73.

H. WÖLFFLIN, *Ein Werk über Brunelleschi*, in *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, n. 245, 1892, pp. 1-3.

H. WÖLFFLIN, *Die antiken Triumphbögen in Italien. Eine Studie zur Entwicklungsgeschichte der römischen Architektur und ihr Verhältnis zur Renaissance*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XVI, Berlin-Stuttgart 1893, pp. 11-27.

H. WÖLFFLIN, *Wilhelm Vöge, Raffael und Donatello*, in H. Thode – H. von Tschudi, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XIX, Spemann, Berlin-Stuttgart 1896, pp. 134-135.

H. WÖLFFLIN, *Anton Springer, Raffael und Michelangelo*, in H. Thode – H. von Tschudi, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XIX, Spemann, Berlin-Stuttgart 1896, pp. 135-136.

H. WÖLFFLIN, *Kleidung und Schmuck*, *Allgemeine Schweizer Zeitung*, n. 45, 1895.

H. WÖLFFLIN, *Jacob Burckhardt*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XX, Berlin-Stuttgart 1897, pp. 341-346.

H. WÖLFFLIN, *Wilhelm Vöge, Raffael und Donatello*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XIX, Berlin-Stuttgart 1896, pp. 134-135.

H. WÖLFFLIN, *Jacob Burckhardt*, in H. Thode – H. von Tschudi, *Sonderabdruck aus dem Repertorium für Kunstwissenschaft*, Spemann, Berlin-Stuttgart 1897, vol. XX, Heft 5, pp. 1-6.

H. WÖLFFLIN, *Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance*, Bruckmann, München 1899.

H. WÖLFFLIN, *Die Kunst Albrecht Dürers*, Bruckmann, München 1905.

H. WÖLFFLIN, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Bruckmann, München 1915.

H. WÖLFFLIN, *Jacob Burckhardt zum hundertsten Geburtstag 25. Mai 1918*, in *Zeitschrift für Bildende Kunst*, Seemann, Leipzig 1918, 53, pp. 127- 132.

H. WÖLFFLIN, *Italien und das deutsche Formgefühl*, Bruckmann, München 1931.

H. WÖLFFLIN, *Gedanken zur Kunstgeschichte: Gedrucktes und Ungedrucktes*, Benno Schwabe & Co., Basel 1940.

H. WÖLFFLIN, *Abschied von München (1824)*, in B. Spangenberg – W. Lauterbach (a cura di), *Deutsche Beiträge*, Nymphenburger Verlagshandlung, München 1948, Jg. II, Heft 6, pp. 529-532.

Fonti secondarie:

A. AY, *Nachts: Göthe lesen, Heinrich Wölfflin und seine Göthe Rezeption*, V&R Unipress, Göttingen 2010.

AAVV., *Archivio storico dell'Arte*, Pasqualucci, Roma 1889, Fascicolo III/IV.

W. von BODE, *Die italienische Plastik*, Spemann, Berlin 1893.

M. BONK, *Deutsche Philologie in München: zur Geschichte des Faches und seiner Vertreter an der Ludwig-Maximilians-Universität vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges*, in *Ludovico Maximilianea. Forschungen*, Duncker & Humblot, Berlin 1995, vol. XIII.

M. BOSCHINI, *Le miniere della pittura. Compendiosa informazione non solo delle pitture publiche di Venezia, ma dell'Isole ancora circonvicine*, Venezia 1664.

M. BROWN, *Turning Points: Essays in the History of Cultural Expressions*, Stanford University Press, Stanford 1997.

J. BURCKHARDT, *Der Cicerone Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Schweighauser'sche, Basel 1855.

J. BURCKHARDT, *Geschichte der Renaissance in Italien*, Ebner & Seubert, Stuttgart 1868.

M. BURCKHARDT (a cura di), *J. Burckhardt, Briefe*, Schwabe & Co Ag, Basel/Stuttgart 1986.

F. BÜTTNER, *Das Paradigma ‹Einfühlung› bei Robert Vischer, Heinrich Wölfflin und Wilhelm Worringer. Die problematische Karriere einer Kunsttheoretischen Fragestellung*, in C. Drude, H. Kohle (a cura di), *200 Jahre Kunstgeschichte in München, Positionen · Perspektiven · Polemik 1780-1980*, Deutscher Kunstverlag, München 2003, pp. 82-93.

M. CARRIÈRE, *Beilage zur allgemeinen Zeitung*, 1890.

G. DEHIO – G. v. BEZOLD, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart 1892.

H. DILLY (a cura di), *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Dietrich Reimer, Berlin 1990.

W. DILTHEY, *Einleitung in die Geisteswissenschaften* in *Gesammelte Schriften*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2006, vol. I.

M. FERRARI, *Fruizione dei Beni Culturali, nuove tecnologie per la comunicazione artistica e didattica nei musei*, tesi di Dottorato in Società dell'Informazione, Università di Milano – Bicocca, A.A. 2009-2010.

F. FICKER, *Heinrich Wölfflin – Wegbereiter der Kunstgeschichte. Zum 140. Geburtstag*, in *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät*, 66 (2004), pp. 165-171.

H. FISCHER, *Erinnerung an Heinrich Wölfflin*, in *Schweizer Monatshefte*, Jg. XXV, 1945, Heft 7.

J. GANTNER, *Heinrich Wölfflin zum 75. Geburtstag am 21. Juni 1939*, in *Sonntagsblatt der Basler Nachrichten*, 33. Jg, n. 25, 1939.

J. GANTNER (a cura di), *Heinrich Wölfflin Kleine Schriften (1886-1933)*, Benno Schwabe & Co., Basel 1946.

J. GANTNER, *Heinrich Wölfflin. Briefe von einer Reise nach Griechenland*, in B. Spangenberg – W. Lauterbach (a cura di), *Deutsche Beiträge*, Nymphenburger Verlagshandlung, München 1948, Jg. II, Heft 6, pp. 512-521.

J. GANTNER, *Heinrich Wölfflins Jugendbriefe aus Rom 1886-7*, in *Neue Zürcher Zeitung, Literatur und Kunst*, n. 96 (2), Blatt 5, 1957.

J. GANTNER, *Erinnerungen an Heinrich Wölfflin und Benedetto Croce*, in H. Lützeler (a cura di) *Jahrbuch für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Enke, Stuttgart 1958, vol. III, pp. 129-152.

J. GANTNER, *Enrico Wölfflin, 1864-1945*, in C.L. Ragghianti – R. Bianchi Bandinelli (a cura di), *La critica d'arte*, XXXIII, Firenze 1959.

J. GANTNER, *Heinrich Wölfflins basler Jahre und die Anfänge der modernen Kunstwissenschaft*, Helbing & Lichtenhahn, Basel 1960.

J. GANTNER, *Gedenkrede für Heinrich Wölfflin (1864-1964)*, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes: Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964*, Mann, Berlin 1967, Vol. I, pp. 58-68.

J. GANTNER, *Neue Zürcher Zeitung*, *Heinrich Wölfflins Pariser Tagebuch*, n. 52, 3/4 März 1979, pp. 65-66.

J. GANTNER, *Heinrich Wölfflin 1864-1945 Autobiographie, Tagebücher und Briefe*, Benno Schwabe & Co., Basel-Stuttgart 1982.

J. GANTNER, *Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin. Briefwechsel und andere Dokumente ihrer Begegnung 1882-1897*, Koehler & Amelang, Leipzig 1988[2].

M. GHELARDI (a cura di), *Jacob Burckhardt: Michelangelo furioso*, in *Belfagor. Rassegna di varia umanità*, XLVI n. 6, Leo S. Olschki, Firenze 1991, pp. 605-626.

M. GHELARDI (a cura di), *Die Persönlichkeit Jacob Burckhardts von Prof. Heinrich Wölfflin*, testo inedito di prossima pubblicazione.

J. GILL, *Individualisierung als Standard: Über das Unbehagen an der Fertighausarchitektur*, in *Architekturen*, Transcript, Bielefeld 2010, vol. III.

J. W. GOETHE, *Über Kunst und Altertum*, Cotta, Stuttgart 1824.

J. GOLDHAMMER HART, *Heinrich Wölfflin: an intellectual biography, Dissertation*, University of California, Berkeley, s. e., 1981.

L. GOSSMAN, *Basel in the Age of Burckhardt: A Study in Unseasonable Ideas*, The University of Chicago Press, Chicago 2000.

H. GRIMM, *Deutsche Rundschau*, Gebrüder Paetel, Berlin 1891, n. 66, pp. 147-148.

C. HARRISON – P. WOOD – J. GAIGER, *Art in theory, 1815-1900: an anthology of changing ideas*, Wiley-Blackwell, Oxford 1998.

J. HART, R. RECHT, M. WARNKE, *Relire Wölfflin*, in *Principes et théories de l'histoire de l'art*, ensb-a, Paris 1995.

M. HATT – C. CLONCK, *Art history: a critical introduction to its methods*, Manchester University Press, Manchester 2006.

M. A. HOLLY, *Wölfflin and the Imagining of the Baroque*, in N. Bryson, M. A. Holly, K. Moxey (a cura di), *Visual Culture. Images and Interpretations*, Wesleyan University Press, Middletown 1994, pp. 347-364.

M. A. HOLLY, *Past looking: historical imagination and the rhetoric of the image*, Cornell University Press, New York 1996.

M. KUNZE, *Jacob Burckhardt, die Archäologen und die hellenistische Kunst*, in P. Betthausen – M. Kunze (a cura di), *Jacob Burckhardt und die Antike*, Zabern, Mainz 1998, pp. 77-88.

M. LURZ, *Heinrich Wölfflin: Biographie einer Kunsttheorie*, Werner'sche Verlagsgesellschaft MBH, Worms 1981.

H. F. MALLGRAVE, *Modern architectural theory: a historical survey, 1673-1968*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 2005.

M. MAZZOCUT-MIS (a cura di), *I percorsi delle forme. I testi e le teorie*, Bruno Mondadori, Milano 1997.

N. MEIER, *Italien und das deutsche Formgefühl*, in H. Pfotenhaufer, *Kunstliteratur als Italienerfahrung*, Tübingen 1991, pp. 306-327.

N. MEIER, *Der Mann mit der Mappe. Jacob Burckhardt und die Reproduktionsphotographie*, in M. Ghelardi, M. Seidel (a cura di), *Jacob Burckhardt. Storia della cultura, storia dell'arte*, Marsilio, Venezia 2002, pp. 259-297.

N. MEIER, *Heinrich Wölfflin in München: Kunstwissenschaft und Wissenschaftstopographie*, in C. Drude, H. Kohle (a cura di), *200 Jahre Kunstgeschichte in München, Positionen · Perspektiven · Polemik 1780-1980*, Deutscher Kunstverlag, München 2003, pp. 94-111.

C. MURRAY, *Key Writers on Art: From antiquity to the nineteenth century*, Routledge, London-New York 2003.

C. NEUMANN (a cura di) *Jacob Burckhardt, Briefwechsel mit Heinrich von Geymüller*, Müller-Rentsch, München 1914.

A. PAYNE, *On Sculptural Reliefs: Malerisch, the Autonomy of Artistic Media and the Beginnings of Artistic Studies*, in H. HILLS, *Rethinking the Baroque*, Ashgate, Surrey- Burlington 2011, pp. 39-64.

A. PINOTTI, *Il corpo dello stile: storia dell'arte come storia dell'estetica a partire da Semper, Riegl, Wölfflin*, Aesthetica, Palermo 1998.

W. REHM, *Heinrich Wölfflin als Literarhistoriker*, in A. Ernstberger, *Post und Politik. Zum Abwehrkampf Kaiser Leopolds I. gegen König Ludwig XIV.*, Bayrische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, München 1960, Jg. 1960, Heft 9, pp. 5-135.

A. THIERSCH, in *Deutsche Bauzeitung*, XXIII Berlin, 1889 n. 54, p. 328.

H. UHDE-BERNAYS, *Begegnungen mit Wölfflin*, in B. Spangenberg – W. Lauterbach (a cura di), *Deutsche Beiträge*, Nymphenburger Verlagshandlung, München 1948, Jg. II, Heft 6, pp. 522-528.

M. WARNKE, *On Heinrich Wölfflin*, in *Representations*, University of California Press, s. l. 1989, pp. 172-187.

J. J. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Waltherischen Hofbuchhandlung, Dresden 1764.

L. WREN – T. NYGARD, *Key Writers on Art: Heinrich Wölfflin*, Murray, Routledge 2002

Verzeichnis der Vorlesungen an der königlichen Ludwig-Maximilians-Universität zu München im Winter-Semester 1889/90, Kgl. Hof- und Universitaets-Büchdrückerei von Dr. C. Wolf & Sohn, München 1889.

Raffaels Sixtinische Madonna und die Kunst des klassischen Stils, Antrittsvorlesung, in *National-Zeitung*, n. 144, 22. Juni 1893.

Kleidung und Schmuck, in *Allgemeine Schweizer Zeitung*, n. 45, 22. Februar 1895, zweites Blatt.

Raphael, in *Allgemeine Schweizer Zeitung*, n. 139, 16. Juni 1895, n. 151, 30. Juni 1895, n. 157, 7. Juli 1895.